

مكتبة النقد الأدبي

اتجاهات
النقد
الحديثة

النقد الموضوعي

حميد سرهان

بإشراف الدكتور شاذل رشدي

إهداء 2005

أ.د. / محمد عثمان نجاتي

القاهرة

النقد الموضوعي

النقد الموضوعي

بقلم سمير سرحان

إلى استاذي

الدكتور وشاد رشدي

الفهرس

تصدير للدكتور رشاد رشدى

مقدمة

الموضوعية

المصر

الشعر

الشعر نقد للحياة

المراجع

تصدير

الذى دفعنى وإخوانى إلى إصدار هذه المجموعة فى النقد الحديث إيمان بأن النقد ليس مجرد إبداء الرأى — بل هو جهد جاد لى نرى العمل الأدبى كما هو على حقيقته . .

فالنقد الموضوعى هو وحده الذى يستطيع أن يحدد قيم الأعمال الأدبية ويصلها بعضها ببعض بحيث يحيل أدب الأمة إلى جسم حى متكامل أو مجرى يتدفق دون توقف يتصل فيه الماضى بالحاضر والحاضر بالماضى . . والنقد الموضوعى هو وحده أيضاً الذى يستطيع أن يرّبى ما يسمى بالنوق — أو بمعنى آخر — يخلق القدرة على التمييز بين ما هو فنى وما هو غير فنى . . .

وفى هذه المرحلة الهامة من حياتنا التى نجتازها اليوم نحن فى أشد الحاجة إلى تبني النظرة الموضوعية لافى الفنون والآداب فحسب بل فى جميع أوجه النشاط الأخرى . . ولذلك فنحن نعتبر هذه المساهمة المتواضعة من جانبنا فى خلق وعى موضوعى فى

المن والنقد واجب يختمه علينا اعتبار خاص وهو أننا ننتمى إلى
الجامعة ونقوم بالتدريس فيها . .

فنحن نؤمن بأن الجامعة مسئولة عن تبني القيم الموضوعية
ونشرها لا داخل حجرات الدراسة فحسب بل وخارج الجامعة
أيضاً . .

ونحن نؤمن بأن كل دراسة من الدراسات الجامعية لا يمكن
أن تكون لها قيمة حقيقية ما لم تتصل بحياتنا حاضراً ومستقبلاً
وما لم تهدف إلى أن تصيب منها الأمة العربية نفعاً أ كيداً —
باختصار ما لم تصب في حياة هذه الأمة . .

ولذلك فنحن — وأكثرتنا ممن توفروا على دراسة الآداب
النثرية وتدريسها — قد آلينا على أنفسنا أن ننقل ما اكتسبناه
من خبرات إلى أمتنا ولغتنا العربية ، فهذا هو في رأينا الطريق
الطبيعي الذي يجب أن تسير فيه دراسة الآداب الأجنبية .

وبعد — فالنظرة الموضوعية في الآداب والفنون — مثلها في كل شيء آخر — مطلب عسير المنال لا يكتسب إلا بالدراسة والممارسة ، ومن أجل هذا نسعى في هذه الدراسات الموجزة إلى تقديم نظريات أدبية ومناهج نقدية تربط بينها جميعاً النظرة الموضوعية . . عسى أن نحقق شيئاً من الفائدة .

والله ولي التوفيق ما

برسار رشدي

مقدمة

تحمل مدرسة النقد الحديث لواء النقد الموضوعي في عصرنا ،
وهي مزودة بجميع ما يمكنها من النظرة العلمية إلى الأعمال
الأدبية ، بعد أن أعادت تقييم المدارس النقدية المختلفة من تعبيرية
إلى تأثيرية إلى تاريخية . . الخ . ولقد وجد النقد الحديث أن هذه
المدارس ، على أهميتها ، لا تمكننا من النظرة السليمة إلى طبيعة الفن
ودوره في حياة الإنسان ؛ كما أصبحت ، على اختلافها ، لا تتماشى
مع الروح العلمية في القرن العشرين ، وهي روح تتحرى الموضوعية
في قيمها وفي حكمها على الأشياء . فكان أن نادى أبناء هذه
المدرسة بالنظرية الموضوعية The impersonal theory مبدأ في
النقد ، وبالمنهج التحليل وسيلة لشرح الأعمال الأدبية وتفسيرها
من داخلها وبوصفها كائنات عضوية مستقلة عن نفس الشاعر
وأهواءه وميوله الشخصية ، كما هي مستقلة عن نفس الناقد وأهواءه
وميوله الشخصية . ولقد قال ت . س . اليوت ، رائد هذه
المدرسة ، في أوائل هذا القرن ، إن مهمة النقد شرح الأعمال

الأدبية ، وتصحيح الذوق ؛ ووسيلة الناقد فى ذلك آداتان رئيسيتان هما : التحليل والمقارنة ، تحليل العمل الفنى والعمل على اكتشاف علاقاته الداخلية ، ونسيجه ، وتركيبه ، وما يحتوى عليه من حيل فنية يتوصل بها الفنان لتحويل عاطفته إلى جسم موضوعى له كيانه المستقل وحياته الخاصة به ، ثم مقارنته بالأعمال الفنية السابقة عليه فى التراث الأدبى حتى يتحدد مكانه منها وقيمته الموضوعية ، بوصفه فنا ، بالنسبة إلى باقى الأعمال العظيمة . ولا يعنى هذا أن العمل الفنى الجديد لا بد أن يطابق أعمال التراث من حيث وسائله الفنية ومنهجه الفنى ، إذا جاز هذا القول ، وإنما العمل الفنى الجديد بحق — كما يقول اليوت — هو ذلك الذى ينتمى إلى تراث الأمة الأدبى من ناحية ، ولا ينتمى إليه من حيث هو عمل « جديد » يضيف على هذا التراث ويمدله فيه ويمجد نظرتنا إليه . أما الحكم الفصل فى نقد العمل الأدبى الجديد فهو التراث الأدبى وليس القيم الاجتماعية والأخلاقية التى ما تفتأ تتغير من عصر إلى عصر ، ومن مجتمع لآخر ؛ أو أهواء

الناقد وميوله . فالناقد الموضوعى ينظر إلى العمل بوصفه جسماً حياً مستقلاً بذاته ، وهو يتناوله بالشرح والتحليل بهدف تبيان قيمته بوصفه كائناً مستقلاً قادراً على أداء وظائف محددة للمجتمع والفرد — ليس هذا مجالها — ولكننا بالتأكيد لا يهدف مباشرة إلى إلى أداء هذه الوظائف ^(١) .

وينصب هذا الكتيب على النقد الموضوعى ، أو على إعطاء فكرة مجملة ، فى أحسن حالاتها ، من الملامح الرئيسية لهذا النهج فى النقد . وقد آثرت الحديث من المقدمات الأولى لهذه النظرة الجديدة عند الناقد الأول للعصر الفكتورى فى إنجلترا ، وربما فى القرن التاسع عشر بأكمله : ماثيو آرنولد . إذ أن آرنولد كان أول من نادى بالموضوعية فى النقد فى عصر كان لا يزال غارقاً فى الرومانسية والنقد الرومانسى ، كان أول من قال إن النقد هو « جهد موضوعى » رؤية الأعمال الأدبية « كما هى على حقيقتها »

(١) راجع مقال البيوت « الوظيفة الاجتماعية للشعر » . وراجع أيضاً نظرية ريتشاردز فى وظيفة الشعر (نظرية القيمة)

فأعطاى بذلك الشارقة الأولى التى أهتم النقد الرومانسى بالقصور من جانب ، ثم أضاءت طريق النقد الموضوعى من جانب آخر . وهو لذلك يعتبر بحق « أبا النقد الحديث » رغم أن هذه المدرسة اخلفت ، على طريق التطور ، مع آرنولد فى بعض النظرات (وخاصة فى مهمة الشعر وطبيعته) التى قد تكون جوهرية . ولقد عنيت فى هذه الصفحات أن أبين ، فى شئ من التأكيد ، أوجه الالتقاء بين آرنولد وبين أبناء هذه المدرسة ، وأهمها النظرة الموضوعية ثم حاولت بعد ذلك بسط نظرية آرنولد فى النقد التى تركز على دعامتين رئيسيين هما دور « العصر » فى خلق الشاعر ، وطبيعته عمل الناقد فى الحكم على الأعمال الأدبية . وفى هذا حاولت أن أربطه دوما بهذه المدرسة وتقادها الكبار الذين ساروا فيما بعد على هديه ثم عدلوا فى آرائه وألبسوها صبغة علمية منهجية يبدو أنها لم تتوفر لآرنولد بسبب طبيعة العصر الذى كان يعيش فيه ، وخلصوها من شوائب اجتماعية وسياسية كان آرنولد يعنى بها ، حيث كان عصره يتطلب أن يكون ناقد

مثله مفكراً اجتماعياً ، ومنظراً لفلسفة اجتماعية كاملة يعتبر النقد والأدب فيها ركناً أساسياً . وهذا ما جعل مفهومه للشعر ومهمته مفهومًا خاصاً ينبع أساساً من طبيعة عصره ، وإن كان يتخلص بعد ذلك من نقطة الانطلاق هذه إلى مفهوم واسع لطبيعة الشعر ودوره في تفسير الحياة الإنسانية بعامة عن طريق ما يسميه آرنولد بتصوير المواطن الأولية فيها ومن ثم الاتصال بجوهرها .. وهو في هذا يختلف في الخطوط الأساسية لنظرية الشعر عند أصحاب النقد الحديث الذين يعتبرون الشعر خلقاً جديداً مستقلاً عن مادته الأولية المستمدة من الحياة اليومية أو المواطن الإنسانية .. خلق لا يرتبط بأصوله في الحياة أكثر من ارتباط الجسم الحي بالبنطفة التي تسببت في خلقه ، ولكن نظرية آرنولد في الشعر ، على الرغم من ذلك ، تتفق مع مفهوم أصحاب النقد الحديث ، وتبشر لهذا المفهوم ، في نقطة جوهرية ، تلك هي الهمى عن تحميل الشعر مهمة تعليمية مباشرة فالشعر عند آرنولد لا يهدف إلى النقد الاجتماعي أو السياسي كما لا يهدف إلى العناية لمبادئ أخلاقية

أو اجتماعية معينة .. وإنما هو وسيلة « لتفسير » الحياة من طريق
 العاطفة .. وهذا « التفسير » هو كل مهمة الشعر في المجتمع ،
 وعن طريقه يستطيع قارئ الشعر أن يكون — كما قال ريتشاردز
 فيما بعد — أفضل من الشخص الذي لا يقرأ الشعر ، إذ يمكنه
 الشعر — عند آرنولد — من أن يفهم جوهر الحياة فهما أعمق
 ويتصل بهذا الجوهر عن طريق عاطفته فيضع يده على مكنون
 سرها ويتوافق معها فتتم لديه عملية شبيهة بعملية « التطهير » التي
 قال بها أرسطو منذ عهد اليونان القدماء .

وقد تطلبت محاولتي لربط آرنولد بمدرسة النقد الحديث أن
 اقتصر على كتاباته في النقد الأدبي ، وذلك على الرغم من أهمية
 كتاباته الأخرى في الدين والسياسة ، واقتناعي بأن الفهم الكامل
 لنظرية آرنولد في الأدب لا يتأتى إلا بفهم نظريته الاجتماعية
 المتكاملة . ولكنني حاولت ، من حين لآخر ، أن أعرض جوانب
 هذه النظرات الاجتماعية أو السياسية إذا كان ذلك لازماً للإلقاء
 الضوء على نظريته الأدبية ، كما هي الحال في الفصل الذي يتحدث

عن مفهوم « العصر » ، والجزء الأول من الفصل الذى يتحدث
عن مفهوم « الشعر » عند آرنولد .

* * *

يرتبط النقد الموضوعى ارتباطاً شديداً بعودة الاتجاه
الكلاسيكى فى النقد والخلق على السواء ، ذلك الاتجاه الذى
بشر به آرنولد فى هجومه على الرومانسية الانجليزية فى القرن
التاسع عشر ، ثم باوره ت . ل . هيوم فى مطلع هذا القرن حين
أعلن أنه بعد مائة سنة من الرومانسية ، هلت تباشير الصحوة
الكلاسيكية ، تلك التى تختلف عن الروح الرومانسية اختلافاً
جوهرياً ، فبينما تؤمن الرومانسية أن الإنسان غير محدود القدرات
يستطيع أن يحقق كل شئ عن طريق « الخيال » *imagination* ،
تؤمن الكلاسيكية — كما قال هيوم — بأن « الإنسان حيوان
يمتاز بحدود القدرات » ^(١) . ويتجلى الفرق الجوهرى بين الروح
الرومانسية ، والروح الكلاسيكية فى الشعر ، فى صبر المهروب

(١) ت . ل . هيوم : « التأملات » *Speculations*

والتحليق في عوالم ليست أرضية غند الرومانسيين ، بينما لا يحاول الشاعر الكلاسيكي أن يقترب أبداً من حدود اللانهاية ، فهو مشدود إلى الأرض « غلص دائماً للفكرة القائلة بأن كل شيء محدود » . وقد حدد هيوم طبيعة هذه الروح الكلاسيكية في الشعر حين قال إن الشعر : « حل وسط لتقديم لغة الحدس التي تعطينا الأحاسيس مجسمة . إنه (الشعر) يحاول دائماً أن يستولى عليك ، وأن يملكك ترى على الدوام شيئاً مادياً ، وأن يمنعك من التحليق من خلال عملية تجريدية » ^(١) هذا المفهوم الكلاسي الجديد هو الذي أثار أمام النقد مشكلة رئيسية هي « معنى القصيدة » ماذا توصل القصيدة أو العمل الفني من معان ، وهل هي وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر وموقفه من الأشياء والحياة سواء أكان موقفاً عقلياً جدلياً أم موقفاً شعورياً قوامه الرضى على معطياتها أو النفور منها ؟ أم هل هي خلق مستقل ، شيء مادي له كل ملامح الكائن المصوى ؟ يقول الناقدان بروكس ووارين

(١) نفس المرجع : مقال الرومانسية والكلاسيكية .

في مقدمة كتابهما « تفهم الشعر » :

« الشعر يعطينا معرفة . وهي معرفة بأنفسنا في علاقتها بعالم التجربة إذا تحددت نظرتنا إليه بالأهداف والقيم الإنسانية ، وليس بالحساب العقلي . والتجربة ، إذا نظرنا إليها من خلال الأهداف والقيم الإنسانية ، تتضمن عملية متطورة ، وفي هذه العملية تجسم الجهد الإنساني للوصول — من خلال الصراع — إلى معنى . . . ولأن الشعر — مثله مثل جميع الفنون — يتضمن هذا النوع من المعرفة التجريبية ، فنحن نفقد قيمة الشعر إذا ظننا أن نوع المعرفة الخاص به يحتوي على « رسائل » وبيانات ، وشذرات العقيدة . فلا يمكن أن نحصل على المعرفة التي يقدمها الشعر لنا ، إلا إذا استسلمنا للأثر الكلي الدقيق للقصيدة ، بوصفها كلا متكاملًا »^(١)

فالشعر إذن يوصل « معنى » . ولكن هذا « المعنى » ليس « رسالة » أو « بيانًا » أو « عقيدة » معينة وإنما هو جماع ما

(١) تفهم الشعر التمهيد .

تحتوى عليه القصيدة بوصفها كلا متكاملا ، جسا حيا مستقلا له مكوناته الخاصة به والتي تجعل له أثراً كلياً .

والمشكلة الرئيسية التي يواجهها النقد الموضوعى هي مشكلة « المعنى » فى الشعر أو الفن بامة . فالتنقد الموضوعى ، كما سبق القول ، يعتبر العمل الفنى كائناً مستقلاً بذاته وهو ينظر إلى القيم والمعان التى قد تحتوى عليها القصيدة من داخل القصيدة نفسها وليس من خارجها . فهذه المعان تكشف عن نفسها للقارى الذى يعرف كيف يستسلم للأثر الكلى للعمل الفنى . ولهذا السبب فإن الفهم الواعى للعمل الفنى وتفاصيله وبناءه ومعناه لا يمكن أن يتم إذا أراد الناقد أن يحمل هذا العمل معان وقيم لا يكشف عنها « الشكل » القائم على صراع أساسى يوصل « معنى » معيناً . فالمعان والقيم هى جزء من « دراما » القصيدة لا ينفصل عنها ، وهى لا تكتسب أهميتها فى القصيدة بوصفها « قيا » معينة أو أفكار مجردة وإنما بوصفها « وسائل » فنية تساعد فى إكمال البناء العام للعمل الفنى إلى جانب الوسائل الفنية

الأخرى كالفارقة الأساسية والمفارقات الفرعية والموقف الشعورى والصور الفنية والكلمات إلى آخر الوسائل التى يتوسل بها الشاعر لإتمام بناءه الفنى . ولذلك فالتقيد الموضوعى يحدد نفسه بمحدود القصيدة ليراهما من داخلها ، « وكما هى على حقيقتها » ، كما قال آرنولد ، ولا يبحث فى العمل عن معانٍ وقيم خارجية ؛ إذ أنه لا يستطيع الناقد أن يكتشف علاقة العمل الفنى الذى يحمله بالاهتمامات الأخرى الموجودة فى الحياة ، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم أخلاقية أم دينية . . الخ ، إلا إذا استطاع أن يكتشف قيمة العمل الفنية ويوصفه فناً يحدث تأثيراً جمالياً قبل أى شئ آخر . فإذا حاول الناقد أن يفصل قيمة العمل الأخلاقية أو السياسية مثلاً ، عن قيمته الجمالية ، لما استطاع أن يصل إلى تحديد متكامل لأى من القيمتين . يقول البروفيسور :

« ذلك أنه إذا كان العمل يؤثر فينا أخلاقياً ، عندما تفصله عن قيمته الجمالية ؛ فهو لا يؤثر فينا بوصفه فناً ، وإنما بوصفه عملاً أخلاقياً ، وهنا تكون أحكام الناقد الجمالية المتخصصة لا جدوى

لها كالية . . . ولكن إذا كان يؤثر فينا أخلاقيا بواسطة قيمته الجمالية فإن الفحص السليم لهذه القيمة الأخيرة قد يبدو ضرورة تسبق الفحص الكاف لقيمته الأخلاقية « (١) » .

فالحكم الموضوعي ، إذن ، يفصل العمل عن كل ما عداه من قيم خارجية لينظر إليه هو من داخلة وليسكتشف ما بداخله من معنى لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال تحليل « البناء » أو « الشكل » . وهذا « الشكل » ليس إناء يصب فيه « المعنى » أو كما يقول الناقد بروكس السكر الذي يغلف حبه الدواء لكي يستطيع الإنسان ابتلاعها ، وإنما هو المعنى نفسه الذي يوصله العمل الفني . والعمل يحتوى على « مادة » ينظمها ويرتبها الفنان حتى يستطيع أن يبنى منها جسما معينا . فإذا كان وجود « القيم » منفصل عن بناء العمل الفني أو « الشكل » فلا يصبح عملا فنيا ولا يمكن للنقد الموضوعي أن يتناوله بوصفه فنا ، ولا يمكن للناقد الموضوعي أن يشير إلى هذه القيم بوصفها أشياء خارجة عن

(١) الخلق والاكتشاف ص ١٩٢ .

« دراما » العمل الفني وحركته المتطورة . فالحكم الموضوعي على « قيمة » العمل إذن ، لا يمكن أن يتم إلا إذا أستطاع الناقد تحديد قيمة العمل الفنية ، دون النظر إلى خلاف أو اتفاق هذا العمل مع أفكاره وأحاسيسه ، ودون النظر إلى ما يطلب هو من العمل أن يؤديه . فالتحليل بين قيمة التجربة الفنية ككل ، وبين قيمة معينة تحتوى عليها هذه التجربة يسلم الناقد إلى الحكم الذاتي الخاطئ . ذلك أن « القيمة » أو « القيم » الخارجية عن العمل ، قد تكون — كما يقول الناقد تيت — معاراً للخلاف بين قارىء وآخر فما قد يجده قارىء ما ، قيمة خيره ، قد يجده آخر قيمة شريرة وهذا الخلاف نفسه يعنى أن كلامنا القارئ قد فشل فى رؤية العمل الفني موضوعياً .

الموضوعية

« النىء كما هو على حقيقته »

يصف ليونيل تريلنج، أحد الدارسين المعتمدين لفكر أرنولد،
فوضى الثقافة والنقد في عصره فيقول بأن الحياة الثقافية التي عاش
أرنولد في ظلها كانت فجأة إلى حد كبير تغطها خشونة السياسة
الحزبية ، ويتوقف مديح الناقد لمؤلف ما ، أو ذمة ، على مدى
انتمائه إلى حزب معين ، ونوع الآراء السياسية التي يمتنعها ،
ولذلك فإن أرنولد ، وسط هذه الفوضى النقدية كان يهدف إلى :

« الوصول إلى طريقة في التفكير لا تسمح للنظر الثاقب بأن
تشبه المصالح الشخصية أو الحزبية ، أو مواطن الضعف في
الشخصية الإنسانية ، إلى طريقة جديدة في التعبير تكون الغلاف
الخارجي المرئ لهذه الطريقة الجديدة في التفكير — الجديدة على
الحياة الثقافية الإنجليزية . ولقد سمي هذا النوع من الفكر والتعبير
بالنقد » (١).

(١) ليونيل تريلنج ، ماثيو أرنولدس ١٨٥ : Trilling, Lionel
Matthew Arnold.

أما هذه الطريقة الجديدة في التفكير والتعبير معا فهي كما نص أرنولد في مقاله عن « وظيفة النقد في العصر الحالى » ، الموضوعية^(١) فهو يطلب من الناقد ألا ينظر إلى تحقيق مصلحة ما ، حزبية كانت أم شخصية ، في العمل الذى يتولى نقده وأن يرى « الشيء » كما هو على حقيقته^(٢).

ويتضح من هذه الجملة الأخيرة ، كما يتضح من حديث تريلنج عن مفهوم أرنولد لمهمة النقد ، أن معنى كلمة « النقد » ، عند آرنولد ، لا يقتصر على النقد الأدبى لحسب ، وإنما يمتد ليشتمل على نقد جميع فروع المعرفة ، أو كما قال هو نفسه :

« فى أدب فرنسا وألمانيا ، كما هو فى ثقافة أوروبا عامة ، كان الجهد المبذول منذ سنوات عديدة حتى الآن ، هو جهد نقدى ؛ محاولة رؤية الشيء كما هو على حقيقته ، فى جميع فروع المعرفة مثل

(١) يستخدم أرنولد كلمة Disinterestedness وهى تعنى عدم الإنحياز

أو انحد. وجود مصلحة ما فى الفكر النقدى .

(٢) استخدام أرنولد لكلمة « الشيء » بدلا من العمل الفنى

أو القصيدة ، يدل على أنه يوسع من مجال النقد .

الدين ، والفلسفة ، والتاريخ ، والفن ، والعلم»^(١).

ولذلك ، فتمريف آرنولد للنقد بأنه « نشاط حر للذهن في كل الموضوعات التي يطرقها » ، يتفق وهذه النظرة ، كما يتفق والمهمة المنوطة بالنقد عند آرنولد ، مهمة معرفة أفضل المعارف والأفكار في العالم ، وإشاعتها في تيار من الأفكار الجديدة الصادقة . ومعرفة أفضل الأفكار والمعارف لا يمكن أن تتم في ظل التحيز لآراء معينة شخصية أو حزبية ، وإنما يجب أن يحافظ النقد على استقلاله فلا يأخذ في اعتباره :

« جميع المسائل ذات النتائج العملية والتطبيق العملي »^(٢)

هذه هي الطريقة الوحيدة التي يستطيع النقد بها أن يؤدي مهمته وإلا سادت المجتمع الفوضى الفكرية ، تلك الفوضى التي يهاجمها آرنولد بضراوة ، ويحاول أن يرسي أساساً جديدة للتفكير النقدي القائم على الموضوعية . وهو يهاجم النقد في عصره لأنه يمر عن

وجهة نظر بعض الأشخاص أو الأحزاب الذين يريدون خدمة أهداف ومصالح عملية ، ويضرب مثلاً بمجلة *Edinburgh Review* التي تمثل في تقدها وجهة نظر حزب المحافظين ، ومجلة الـ *Quarterly Review* التي تمثل في تقدها وجهة نظر حزب الـ *Tories* ، وكلاهما لا تعترف بأن النقد « نشاط حر للذهن » إلا بمقدار ما يتناسب ذلك مع أهدافها

تقوم دعوى الموضوعية إذن ، عند آرنولد ، على رغبته الدقيقة في الإصلاح الثقافي ، اصلاح روح الثقافة الإنجليزية ، التي تؤمن بمبدأ « كل على هواه » ولا تخضع لنظام فكري موضوعي لا يتأثر بالأهواء الشخصية والمصالح الاجتماعية ، أو ما يسميه آرنولد « بالأهداف الخارجية » *ulterior considerations* . يقول تريلنج معلقاً على حملة آرنولد ضد نوع الثقافة الإنجليزية السائدة في عصره وتأكيده لضرورة الموضوعية في النقد إذا كان هناك ثمة أمل في اتخاذ هذه الثقافة من الإنهيار :

« بينما كانت جهود المفكرين الأمانة ، وإن كانت جهوداً

متعثرة في خطاها ، تحاول أن تشكل القوانين التي تحكم المجتمع ،
كان خدام المصالح والأهواء يخضمون المفاهيم الاجتماعية ،
لأهدافهم الاجتماعية الخاصة ، وفي مثل هذا العصر ، كان من
واجب النقد أن يلعب دور العلم ، فيحمل في ووضوح لواء
الموضوعية »^(١) ويقول آرنولد في لهجة من يصدر بياناً رسمياً :

لا بد للنقد من أن يحتفظ باستقلاله عن الروح العملية
وأهدافها . وحتى إذا كانت جهود هذه الروح العملية صادرة عن
نوايا طيبة ، يجب على النقد أن يمر عن استيائه إزاءها ، إذا كانت
تفقر وتحد من كل ما هو مثالي . لا يجب على النقد أن يسرع إلى
الهدف بسبب أهميته العملية . وإنما يجب أن يصبر ، ويعرف كيف
يتأني وينتظر : يجب أن يكون مرناً ويعرف كيف يرتبط بالأشياء ،
وكيف يعتمد عنها »^(٢) .

(١) تريبنج : مايشو آرنولد ، ص ١٨٥ .

(٢) مقالات نقدية — السلسلة الأولى صفحات ١١ — ١٢ .

Essays in Crit . I .

وآرنولد نفسه يعتد في مقال « وظيفة النقد » للقراء الذين يتوقون منه أن يقصر حديثه على النقد الأدبي فحسب ، أو عن نقد الأدب الأنجليزي المعاصر له ، وحجته في ذلك أنه ملتزم بتعريفه للنقد ذلك التعريف الذي يقول بأن النقد هو : « جهد موضوعي لمعرفة وإشاعة أفضل المعارف والأفكار في العالم ». ولكننا نجد أن آرنولد ، بالرغم من هذا المفهوم الواسع لكلمة النقد ، يتحدث عن الموضوعية في النقد الأدبي ، أو قد الشعر على وجه الخصوص في مقاله المسمى « دراسة الشعر » ، وهو مقال كتبه آرنولد ليكون مقدمة لخيارات من الشعر الأنجليزي خزرها ت. ه. وورد تحت عنوان « الشعراء الأنجليز » (١٨٨٠) وأعاد آرنولد طبعها في كتابه « مقالات في النقد — المجموعة الثانية (١٨٨٨) » .

يقول آرنولد في مقال « دراسة الشعر » أن الهدف الرئيسي من دراسة الشعر هو أن « نحس » ، و« نستمتع » بالأعمال الفنية العظيمة بأعمق ما نستطيع وأن نميز الفرق بين هذه الأعمال العظيمة والأعمال الفنية

الأخرى التى لاتدانيها مرتبة. وهذه الدراسة عند آرنولد، يجب أن تتبع نفس الوسيلة التى يتبعها النقد — بالمعنى الواسع الذى أشرنا إليه — الموضوعية. ولكى يكون الناقد موضوعياً، يجب أن يسقط من اعتباره نوعان من المقاييس التى يحكم بها على الأعمال الأدبية. أما النوع الأول فهو الذى يسميه آرنولد بالمقياس التاريخى، وأما النوع الثانى فهو الذى يسميه بالمقياس الشخصى.

« الشاعر أو القصيدة قد يكتسبا أهميتهما بالنسبة لنا من الناحية التاريخية ، وقد يكتسبا أهميتهما بالنسبة لنا على أسس شخصية ، وقد يكتسبا أهميتهما بالنسبة لنا من الناحية الحقيقية^(١) » .

ويرفض آرنولد المقياسين التاريخى والشخصى لأنها يعوقان تذوق الشعر « كما هو على حقيقته » ويحولان دون النظرة الموضوعية إلى الأعمال الأدبية والناقد الذى يستخدم أحدهما أو كلاهما هو

(١) أربع مقالات عن الأدب والحياة .

ناقد يأخذ في اعتبارة ما سماه آرنولد في « وظيفة النقد » بالأهداف الخارجية « *Ulterior considerations* » . التي تتعدى العمل الفني « كما هو على حقيقته » لتبحث فيه عن تحقيق لأهواء معينة شخصية أو تاريخية أو سياسية أو غير ذلك .

والمقياس التاريخي في الحكم على العمل الفني يضللنا بسهولة لأننا — إذا أخذنا به — قد نبالغ في تقدير قيمة شاعر ما وشعره لما له من أثر ولو طفيف على تقدم أمه^١ ما في اللغة أو الفكر أو الشعر ، فلا نستطيع أن نحكم على القيمة الحقيقية لشعره ، وبذلك نبتعد عن مجال النقد الأدبي المنصب على « تفسير » العمل الفني إلى مجال التقييم التاريخي للفكر أو الثقافة أو اللغة :

« مراحل تطور لغة وفكر وشعر أمة ما ، يثير الاهتمام العميق وباعتبار عمل شاعر ما مرحلة من مراحل هذا التطور قد يجعلنا نبالغ في أهميته كشعر بسهولة ، أكثر مما هو على حقيقته ، قد يجعلنا نستخدم لغة الديح المبالغ فيه جدا عندما نتقد هذه الأعمال

وبالاختصار ، نبالغ في تقدير قيمته « (١) .

ويعتقد آرنولد بأن دراسة تاريخ الشعر وتطوره قد تجنح بالناقد إلى أن يقف عند الشعراء ممن اكتسبوا شهرة عالية في عصرهم ولكنهم أصبحوا الآن غير ذوي أهمية ، وأن يظل يؤكد للرأي العام أهمية هذا الشاعر ويلوم الناس على تجاهلهم له في العصر الحديث ، وعلى جهلهم بمراحل التطور في شعرهم . هذا المقياس إذن لا يؤدي الغرض من النقد ، وهو أن « يرى الشيء كما هو على حقيقته » . وابتعد بنا عن مجال تذوق الأعمال الفنية وتقويمها « كما هي على حقيقتها » إلى مجال آخر مختلف كل الاختلاف وهو مجال التاريخ الأدبي . ويتفق ألن تيت — الناقد المعاصر مع آرنولد في هجومه على المنهج التاريخي في دراسة الأدب ، سواء في النقد أو في الدراسات الأكاديمية ، كما يتفق مع آرنولد في تأكيد أهمية تناول الموضوعي للعمل الفني ، بغض النظر عن أية « اعتبارات خارجية »

(١) أربع مقالات في الحياة والأدب ص ٦٥ .

« كان لا بد أن تكون وظيفة النقد في زماننا ، كما هي في كل زمان آخر ، صيانة المعرفة الخاصة ، المتفردة بذاتها والمعقدة التي تهيئها لنا أشكال الادب العظيمة ، وتقديمها إلينا . وأعني نيساطة شديدة ، المعرفة ، وليس كتابة الوثائق والمعلومات التاريخية . ولكن نقاد الادب عندنا كانت تتملكهم السياسة وعندما كانوا يقتنمون بالقيمة الاجتماعية للأدب ، لم يكونوا مختلفين أساساً عن الدارسين الا كادعيين الذين قدموا لنا الدلائل على أن الادب لا يوجد ، وإنما هو مجرد تاريخ يجب دراسته كما يدرس التاريخ ^(١) »

إن الهدف الاول من دراسة الشعر — عند آرنولد — هو معاونة القارئ على تلقي « إحساس أكثر وضوحاً ، وممتعة أكثر عمقاً » بالأعمال الفنية العظيمة حقاً . أما محاولة بعض النقاد ممن يتبعون المنهج التاريخي في تتبع حياة الشاعر وعصره والعلاقات

(١) ألن تيت . وظيفة النقد الحالية .

التاريخية المحيطة به ، فهي لا تقيد شيئاً إلا بقدر ما تلقى الضوء على العمل الفني ذاته وتزيد وتعمق من إحساسنا واستمتاعنا به .
 فآرنولد يرفض المعرفة التاريخية المقصودة لذاتها في دراسة الشعر ، إذ أنه لا يهم قارئ الشعر أن يعرف شيئاً عن الملابس التاريخية لشعر الشاعر ، وإنما ما يهمه حقاً أن يعرف الشعر نفسه . . فإذا كان لا بد من الإلمام بتلك الملابس ، وجب أن يستخدم الناقد هذه المعلومات التاريخية فيما يفيدنا في تذوق القصيدة نفسها وليس فيما يعطى للشاعر أو القصيدة أهمية تاريخية .

ويرفض آرنولد أيضاً المقياس الشخصي في الحكم على الأعمال الأدبية .

ما الذي يقصده آرنولد بالمقياس الشخصي ؟ يقول أننا قد نعجب بالشاعر أو القصيدة على أساس من أسباب شخصية بحتة تتعلق بنا نحن ولا تتعلق بالقصيدة . قد نعجب بقصيدة ما لأنها تعبر عن أشياء معينة نجبها أو عن ظروف خاصة بنا ، مما يجعلنا نحطىء تقدير قيمتها الحقيقية بوصفها شعراً ونعلق عليها من الأهمية

أكثر مما تستحق . ومن يحكم على قصيدة ما بالقياس الشخصي إنما يبحث عن نفسه هو ، وما يتفق وصالحه الشخصي ، وبذلك يفقد النظرة الموضوعية التي تمكنه وحدها من أن « يحس » القصيدة ، « ويستمتع » بها ، كما هي على حقيقتها .

والقياس الصحيح ، عند آرنولد ، في الحكم على الأعمال الأدبية هو ما يسميه القياس (الحقيقى) ، أى القياس الموضوعى الذى لا يأتى بالتاريخ ولا بالاهواء الشخصية وإنما ينظر إلى العمل الأدبى فى ذاته بدون أية « اعتبارات خارجية » .

وفى هذا يلتقى آرنولد مع مدرسة النقد الحديث فى القرن العشرين ، بل هو فى الحقيقة فى دعواه إلى الموضوعية ، يعتبر الأب الشرعى لهذه المدرسة التى تقوم أساساً على النظرة الموضوعية للأعمال الفنية ، وعلى مبدأ هام هو أننا كما يقول الناقد المعاصر كلينث بروكس : نفقد قيمة الشعر إذا طلبنا من نوع المعرفة المميز له ، أن تحتوى على « رسالة »^(١) سواء أكانت تاريخية أم شخصية

(١) فهم الشعر — كلينث بروكس .

أم اجتماعية أو سياسية ؛ مبدأ النظر إلى القصيدة بوصفها قصيدة وبدون أن نطلب منها أن تدعو إلى أن « الإنسان يجب أن يكون أفضل مما هو عليه أو أسوأ ، أو يجب أن يبقى كما هو ، فليس لها أية دوافع خارجة عن ذاتها » ^(١).

والدراسة السليمة للشعر عند آرنولد هي تلك التي « تفسر » العمل الفني بمعنى معين ، بحيث تزيد استمتاعنا به واحساسنا بقيمته الحقيقية ، ثم مقارنته بالأعمال الفنية الأخرى ، لكي نرى ما إذا كانت لها نفس القيمة (الفنية) أم لا . وتلك هي الفائدة العظمى التي نجنيها من دراسة الشعر . وفي هذا يقترب آرنولد مرة أخرى من مدرسة النقد الحديث ، وإن كانت لغته النقدية ليست في دقة لغة النقاد الحديثين العلمية فتمبيرات آرنولد النقدية ليست بمجموعة المدلولات ، وإن كانت تتنبأ بالكثير مما وضعت مدرسة النقد الحديث في لغة علمية دقيقة .

وفي حديث آرنولد عن « دراسة الشعر » ينص على أن

(١) ألن تيت : الشعر والمطلق

الوسيلة الوحيدة والسليمة لدراسة العمل الفني « العظيم حقاً » هو
مقارنته بما يسميه « الحكم الصل » أو « المحك » Touchstone
أى الأعمال الكبيرة التى ثبتت قيمتها الفنية على مر العصور .

« أننا إذا أردنا أن نكتشف ذلك الشعر الذى ينتمى إلى الطبقة
الممتازة بحق ، ومن ثم نستطيع أن يعود علينا بالخير الميم ، فلا
أجدى علينا من أن نحمل دائماً فى ذاكرتنا أبيات وتعبيرات صاغها
أرباب الفن الخالدون ، ثم نقيس على هداها ما يصادفنا من شعر
ف تكون الحكم الفصل فى تقدير جودته ^(١) » .

وفى ذلك يلتقى آرنولد باليوت ، الذى نص فى مقاله « مهمة
النقد » على أن المهمة التى يجب على النقد أن يضطلع بها هي
« شرح الأعمال الفنية » وتصحيح الذوق ووسيلة فى ذلك آداتان
رئيسيان ، المقارنة والتحليل . والفكرة التى يدعو إليها
آرنولد فى العبارة السابقة — وهى ضرورة أن نقيس ما يصادفنا

(١) مقالات فى الحياة والأدب ص ٧٠ .

من شعر بأبيات أو تعبيرات صاغها الخالدون من الشعراء تشبه إلى حد كبير أداة « المقارنة » التي نص عليها البيوت إلا أن آرنولد لا يحدد وسيلة استخدام هذه الآداة بدقة ولا ينص على ما إذا كانت المقارنة تتم بين عمل فني كامل وعمل آخر ، أو بين العمل الفني الواحد وبين تراث الأعمال الفنية التي سبقه من نفس النوع . فهو لا يقول أكثر من أن المقارنة تتم بين « أبيات وتعبيرات صاغها أرباب الفن الخالدون » وما يصادفنا من شعر . وقد تفهم من ذلك أن الناقد يمكنه أن يقارن عملاً شمرياً مكتملاً ، سواء أكان قصيدة غنائية قصيرة ، أو قصيدة درامية طويلة ، أو قصيدة روائية ، أو حتى ملحمة ، أو أى لون من ألوان الشعر المعروفة ، بيتين أو ثلاثة من أبيات الشعر العظيم ، وهو في « دراسة الشعر » يقول ذلك صراحة دون موارد ، فهو يورد الأبيات التالية لشكسبير وملتون مثلاً على أنها « حكم فصل » في تقدير جودة الشعر ، إذا ما قارناه بها :

هل تسدل أجفان صبي السفينة

على الصارى الذى يقوم عاليا منها لكا يترنح !
وتأرجح رأسه ،

فى مهد من الأمواج العاتية المتلاطمة . . .

(شكسبير — هنرى الرابع — الجزء الثانى

— III ، سطور ١٨ — ٢٠)

أو حديث هاملت لصديقه هوراشيو وهو يمانى سكرات
الموت :

لو أنك يوماً احتفظت بحبى فى قلبك ،

فلتنب عنك السعادة لحظة

ولتكن أنفاسك مصحوبة بالألم

عندما تحكى ،

فى هذه الدنيا القاسية ،

قصتي . . .

(شكسبير — هاملت — الفصل الخامس ،

٢ ، آيات ٣٥٧ — ٣٦٠)

أو قول ملتون في حديثه عن إبليس :

. ورغم السواد الذي جله ،

كان الملاك الأكبر أكثر إشراقاً منهم جميعاً ،

ولكن وجهة حفرته ندوب عميقة بفعل الرجوع

. واستحكان القلق على خده الذابل

(الفردوس المفقود - ١ ، أبيات ٥٩٩ -

(٦٥٢

هذه الأبيات القليلة ، كما يقول أرنولد ، كافية في حد ذاتها

لكى « تجعل من حكمنا على الشعر حكماً صادقا سليماً ، وأن

تفقدنا من المقاييس الزائفة في الحكم عليه ، وأن تقودنا إلى مقياس

حقيق » ^(١) ، أى إلى حكم موضوعى على العمل الفنى . وكما سبق

القول ، لا يحدد أرنولد بدقة ، كيف تتم عملية المقارنة هذه ؟

وعلى أى أساس ؟ وإذا كنا نقارن عملاً شعرياً لأرنولد نفسه

(١) أربع مقالات في الحياة والأدب ص ٧٢ .

مثلا بالآيات السابقة من شعر شكسبير ، فهل نضحي بوحدة قصيدة آرنولد ومعناها الكلى عندما نضعها أمام « حكم فصل » هو أولا وأخيراً جزء من عمل فني مكتمل ، هو المسرحية الكاملة التي اقتبس منها آرنولد هذه الآيات . ألا تجعلنا هذه المقارنة — كما ينص عليها آرنولد — نقدر ما « توصله » القصيدة بوصفها عملاً فنياً مكتملاً أو كما يقول الناقد بروكس في حديثه عن وحدة القصيدة ، وعما يجب أن يفعله ريتشاردز في دراسته للشعر :

« وعلى أى حال ، فإن الأثر النهائي لكتاباته النقدية (ريتشاردز) هو أنه يؤكد حاجتنا إلى قراءة كل قصيدة بعناية أكثر بوصفها كائناً عضوياً »^(١) .

فطريقة آرنولد في المقارنة تمزق الوحدة المضوية للقصيدة التي تقيس عليها ما نقرأه من شعر ، وبالتالي لا يمكن أن نحدد قيمتها الفنية على أساس علمي سليم .

(١) ك : بروكس — الآنية المحكمة الصنع ، مقال . ماذا يوصل الشعر

وفي اعتقادي أن « أداة » المقارنة عند آرنولد لا تنصب — كما هي عند اليوت — على مقارنة القصيدة من حيث « الشكل » والوسائل التي توصل بها الشاعر في كتابة قصيدته من بناء ونسيج وصور فنية إلى آخره ، بغيرها من قصائد التراث ، وبالتالي الحكم على قيمتها كعمل فني ينتمى إلى التراث الشعري وفي نفس الوقت لا ينتمى إليه من حيث هو عمل جديد له أصالته الفردية ^(١) ، وإنما يهدف آرنولد إلى مقارنة ما تقرأ من شعر ببعض الأبيات التي « صاغها أرباب الفن الخالدون » ، من حيث اتفاقها مع نظرة آرنولد إلى الشعر العظيم ومهمته ، وهو الشعر الذي يقدم لنا « نقداً للحياة » أو تفسيراً كاملاً للعالم من خلال اتصالنا — في الشعر ، بجوهر حياة الإنسان وحياة الطبيعة ، تلك النظرة التي سيرد تفصيلها في فصل قادم . وفي ضوء هذه النظرة يصبح مفهوم آرنولد « للمقارنة » مبرراً ، فهو لا يقارن « الشكل » في القصيدة ، « بالشكل » في قصائد التراث ، وإنما « المهمة » التي تؤديها

(١) أنظر مقال التقاليد والموهبة الفردية .

التقصيدة — ومدى قدرتها على أداء هذه المهمة — « بالمهمة »
التي أدتها لنا القصائد الخالدة في التراث الشعري .

ورغم أن آرنولد ينص على موضوعية النقد — ويستهمد
المقياس التاريخي ، والمقياس الشخصي في الحكم على الأعمال
الأدبية ، ويدعو إلى اتباع المقياس الحقيقي ، الموضوعي — وفي هذا
يتفق مع مدرسة النقد الحديث في خطوطها العامة — إلا أن نقاد
هذه المدرسة يختلفون معه اختلافا جذريا — في اعتباره النقد
نشاطا خلاقا . ففي مقال « وظيفة النقد في العصر الحالي » يروج
آرنولد للفكرة القائلة بأن النقد نشاط خلاق مثله في ذلك مثل
الابداع الفني ، على اعتبار أن « ممارسة ملكة الخلق ، وممارسة
النشاط الخلاق الحر ، هي الوظيفة الحقيقية للإنسان »^(١) .

وعلى هذا الأساس ، يستطيع الناقد — مثله مثل الفنان —
بوصفه إنساناً أن يمارس « طاقته الخلاقة الحرة » بوسائل أخرى
غير كتابة الأعمال الأدبية أو الفنية العظيمة . وكما يستطيع

(١) مقالات أدبية وتهدية ص ٣

الإنسان أن يمارس الطاقة الخلاقة الكامنة فيه ، في الإبداع الفنى ،
يستطيع أيضاً أن يمارسها فى « السلوك القويم » ، وقد يمارسها
فى العلم ، وقد يمارسها ، حتى ، فى النقد ^(١) .

وأرنولد يذهب إلى حد القول بأن النقد عندما يكون خلافاً ،
يفضل الأعمال الأدبية الهزيلة ويستطيع القارىء أن يخرج
من قراءته بجمعة تفوق كثيراً المتعة التى يستمدّها من مثل هذه
الأعمال ، وهو يقول فى حديثه عن حاسة الخلق لدى الإنسان :
« إن أعظم متعة ، وأعظم برهان على الحياة ، هو ابتلاك
هذه الحاسة ، وهى ليست محرمة على النقد ^(٢) » .

وبعد أن يسرد شروط النقد الجيد يستطرد فىقول :
« عندئذ يتوفر له (النقد) إحساساً ممتعاً بالنشاط الخلاق ،
إحساساً يفضل به الإنسان ذو البصر الثاقب والضمير السليم على
ما قد يستمدّه من إبداع فنى فقير متهاك ممزق غير مكتمل . وفى

(١) نفس المرجع . ص ٣ .

(٢) وظيفة النقد فى العصر الحالى ،

بعض المصور لا يمكن أن يبدع الناس شيئا آخر غير هذا النقد « (١) .

وأصحاب النقد الحديث يدفعون بمخطل هذا الرأي ، إذ أن العمل الفني الخلاق لا بد أن يكون مستقلا بذاته ، وكافيا في حد ذاته (٢) ، بينما لا بد للنقد من أن تكون له وجهة نظر معينة في الأعمال التي يتناولها . فالنقد — كما يقول اليوت — لا بد أن يكون بالضرورة « حول » شئ غير نفسه ، ومن ثم لا يستطيع المرء أن يخلط بين الخلق والنقد .

(١) مقالات أدبية وهندية من ٢٤ .

(٢) لا ينكر اليوت أن الفن قد يخدم أغراضا خارجة عن ذاته ولكنه لا يكون واح بهذه الأغراض وإنما « يؤدي مهامه » ، مهما كانت هذه المهام ، وفقا لنظريات القيمة المختلفة ، بطريقة أفضل كثيرا لو أنه تجاهل هذه الأهداف — أقول وظيفة النقد — مقياسات مختبارة .

العصا

« الرجل لا يكتفي بدون العصا »

يبدأ آرنولد مقاله الشهير عن «وظيفة النقد في العصر الحالى» بمناقشة عبارة وردت على لسان الشاعر الانجليزى الرومانسى الكبير ، وليم وردزورث يدعو فيها إلى اعتبار الملكة النقدية أقل مرتبة من ملكة الخلق لدى الانسان ، ويقول إنه من الأفضل أن ينصرف الناس إلى الخلق الفنى بدلا من إضاعه وقتهم فى نقد أعمال الآخرين الخلاقه، ولو فعلوا ذلك لأحسنوا استخدام ملكاتهم. ورغم احترام آرنولد الشديد لوردزورث ، فهو يقرر صراحة أنه لا يستطيع أن يوافقه على هذا رأى .. هل من الممكن حقاً أن نعتبر أى عمل إبداعى فى مرتبة أفضل من النقد؟ إن هذا السؤال يقود آرنولد إلى مناقشة تفصيليه لمهمة النقد ، أو بالأحرى الدور الذى يلعبه النقد فى عصر معين .. وهو دور قد يبدو أ كثر أهمية من الدور الذى تلعبه الأعمال الابداعية فى هذا العصر المعين. يقول آرنولد :

« ... إن ممارسة الملكات الخلاقة فى إنتاج الأعمال الأدبيه

أو الفنية العظيمة ،مهما بلغت من القوة ليست ممكنة في كل المصور وفي جميع الظروف ، ولذلك فالجهد المنصرف إلى محاولة ممارستها قد يكون جهداً ضائعاً ، من الممكن أن يؤتى ثماره بطريقة أفضل في الإعداد للخلق ، وفي جعل الابداع ممكناً . «^(١)

وحجة آرنولد أن الإبداع الفني لا يمكن تحقيقه إلا في ظل ظروف معينة لا تتوفر في جميع المصور الأدبية ، فإذا توفرت أمكن لأدباء ذلك العصر أن ينتجوا أدباً عظيماً ، بالمعنى الذي يهدف إليه آرنولد والذي سيرد تفصيله في فصل قادم . أما إذا لم تتوفر هذه الظروف فلا يمكن أن يكون لهذا العصر أدب عظيم ، إذ يرى آرنولد أن مميزات الابداع في الانسان تمارس نشاطها على أساس من وجود « مادة » ، و « عناصر فكرية » معينة لا بد أن تكون شائعة في العصر حتى يستطيع الشاعر أن يستخدمها

(١) وظيفة النقد في العصر الحالي .

فإذا لم يجدها تحت إمرته كان عليه أن ينتظر حتى يعدها له النقد.
ويرى آرنولد أن الأعمال الأدبية تتمنى بالأفكار « أفضل الأفكار
الشائعة في العصر ، في جميع الموضوعات التي يتناولها الأدب » (١)
فإذا لم تعتمد ملكة الابداع على هذه الأفكار ، لم يكن لنتاجها
قيمة كبيرة .

ويطلق آرنولد أهمية كبيرة على كلمة « شائعة » لأن الأفكار
الشائعة في العصر هي المعين الحقيقي الذي يفدى ملكات الابداع
لدى الشاعر .. فليس من مهمة العبقرية الابداعية في الأدب أن
تكتشف الأفكار الجديدة ، تلك مهمة الفلسفة ، وإنما مهمتها
الكبرى هي « التركيب والعرض ، وليس التحليل
والاكتشاف » (٢) . إن الشاعر لابد أن يجد نفسه وسط « بيئة
فكرية وروحية » عمده بالالهام ، وتطلق العنان لطاقته الابداعية ،
لا بد أن يجد نفسه في « إطار معين من الأفكار » يستطيع أن

(١) قس المرجع . .

(٢) قس المرجع .

يخلق منه تركيبات «جذابة ومؤثرة . يخلق منه ، بالاختصار، أعمالاً جميلة»

ولهذا السبب ، فإن المصور الأدبية التي تنتج أدباً ابداعياً عظيماً نادرة في التاريخ ، كما أن ندرته هذه المصور تفسر لنا العيوب الفنية في أعمال بعض الأدباء الذين يتمتعون بعبقرية حقيقية .

يرى آرنولد أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني العظيم إلا إذا توفر عاملان: الطاقة الابداعية الكامنة في الفنان، والطاقة الثقافية الكامنة في العصر.

ولا بد للطاقتين أن يلتقيا لينتج عن التقائهما الأدب العظيم: «فالرجل لا يكفي بدون العصر ، والطاقة الابداعية ، لكي يوفق الرجل في ممارستها ، لا بد لها من وجود عناصر معينة ، وهذه العناصر لا تقع تحت سيطرتها»

وقد يبدو أن آرنولد يعبر عن نفس الرأي الذي عبر عنه اليوت

في النصف الأول من القرن العشرين ، في مقاله المسمى «التقاليد
والوهبة الرديئة» وإن كان هناك اختلاف أساسى بين كلمتى
«العصر» عند آرنولد و «التقاليد» عند اليوت . (١)

(١) يرجع اليوت العمل الفنى للتراث الأدبى الذى يفتى اليه ، فالناقد
عندما يستخدم أداة المقارنة يعكس العمل الجديد على أعمال التراث من
نفس النوع لى يرى مدى انتماء هذا العمل للتراث من ناحية الشكل والصنعة
الفنية وعند اليوت أن تراث الأمة الأدبى هو الأب الشرعى للعمل الفنى
الجديد وليس الانبعاثات الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية الموجودة فى
فى العصر الذى ولد فيه الفنان . وهو يعتقد أن كل أمة لها « عقل » معين
يكون وحدة واحدة يتحرك الفنان فى داخلها ، فثلا هناك « عقل
أوربا » The mind of Europe الذى تكون على مر العصور
أدبية مختلفة منذ أيام الاغريق حتى الآن ، والذى ، يكون « فى حد ذاته
التقاليد الأدبية التى تعتبر المحك الأول فى الحكم على العمل الفنى الجديد اذا
ما قورن بها . وفى نفس الوقت لابد للعمل الجديد أن يعدل فى هذا التراث
ويشير فى النزعة الى إعادة تقييمه . اما آرنولد فيقصد — اذا كنت قد
نجهت فى فهمه — بكلمة « العصر » كل ما يضرط به العصر الذى ولد
فيه الفنان من تيارات فكرية وفلسفية وعلمية ، أو بالاختصار ،
الإطار الفكرى الذى يمد الفنان بمادته لأولى وهذا الإطار ليس تقاليد
أدبية صرفة ، وانما هو جاع ما يوجد فى العصر من أفكار فى مختلف
الميادين نكون جميعا هذا « الإطار » الفكرى الذى يبنى عليه ملكة الفنان
الإبداعية . وهو كما يوضح من كتابات آرنولد ، إطار عصرى . ولا يكون
تراثا ممتدا على مدى عصور فكرية مختلفة .

والشاعر ، قبل أن يكتب الشعر عليه أن يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجها في شعره ، ويرى آرنولد أن « العالم » و « الحياة » أصبحتا في عصرنا الحديث أشياء بالغة التعقيد ، ومن مهمة النقد بمخلقه « لتيار الأفكار الجديدة الصادقة » أن يمد الشاعر بالفهم العميق لهذه الحياة ، وهذا العالم ، وبدون هذا الفهم لا يمكن للعبقريّة الإبداعية أن تنتج عملاً فنياً عظيماً . ولهذا السبب ، يعتقد آرنولد أن الحركة الرومانسية التي أغرقت إنجلترا في النصف الأول من القرن التاسع عشر بالأعمال الإبداعية ، لم تكن حركة ناضجة كل النضج لأنها كانت تقتصر إلى هذه البيئة الروحية والفكرية التي تستطيع الأعمال في ظلها أن تعيش ويكتب لها الخلود .

لم تكن الحركة الرومانسية مكتملة النضج لأنها كانت تقتصر إلى ما يسميه آرنولد « بمادتها الأولية المناسبة » ، وهذا ما يجعل شعر بيرون في رأيه « خالياً من المادة » وشعر شلي « غير متماسك » ، ووردزورث ، رغم ما بشعره من عمق ، « يفتقر إلى الاتكامل والتنوع » .

وقد يقول قائل بأن الفنان الواسع الاطلاع ، يستطيع أن يوفر لنفسه هذا الجو الفكرى والروحى الذى يترعرع فى ظله أدبه ، ولكن آرنولد يسارع فينبى هذه الفكرة.

لقد كان كولريديج مثلاً واسع الاطلاع إلى حد بعيد ، كذلك كان شلى . ولكن الكتب ، على أهميتها ، ليست المعين الحقيقى الذى يستمد منه الشاعر الجذوة التى تشعل فى نفسه نار العبقرية ، وإنما هو ذلك « التيار من الأفكار الجديدة الصادقة » ، تيار مثل ذلك الذى عاش فى ظله شكسبير فى عصر اليزابيث ، وبندار وسوفوكليس فى العصر الذهبى للأفريق . فى هذين العصرين كان المجتمع كله مليئاً بالأفكار الجديدة « الذكية ، والحية » .

ماذا يعنى آرنولد بهذه العبارة : « تيار من الأفكار الجديدة الصادقة » ؟ وما أهمية « الأفكار » فى الخلق الشعرى ؟ ولماذا يطلب آرنولد أن تكون هذه الأفكار « جديدة » و « صادقة » ؟ كل هذه الأسئلة ، والاجابة عليها ، هى فى صميم نظرة آرنولد لوظيفة الشعر ، ووظيفة النقد على السواء ، فإذا استطعنا فهمها ،

وضئنا أيدينا على جوهر نظريته في النقد ،

يمتد آرنولد بأن الشعر ، في مجتمع ما ، يجابه عالما من الأفكار :
وهي « أفكار » تتولد عن التقاء عقول المثقفين من الأحياء ^(١) في
هذا المجتمع ، بمشكلات عصر معين : ^(٢) وهذا اللقاء يثمر (أفكارا)
جديدة ، أفكارا تعيش في العصر ، وهي لذلك أفكار حية لها
فعاليتها ، وقدرتها على مجابهة مشكلات ذلك العصر . ولا يمكن
للشعر أن يلبي حاجة عصره ، وأن يكون في مستوى هذا العصر
إلا إذا وجدت هذه الأفكار الجديدة الحية في العصر نفسه . كما
أنه لكي يستطيع الشعر أن يستفيد بهذه الأفكار ، فلا بد أن
تكون مقبولة في المجتمع على مستوى ناضج ، ولا بد للشاعر أن
يسكون ، في داخله ، مستعدا لقبولها . . وهذا ما يدعو آرنولد إلى

(١) هذا لا يعني أن آرنولد يعتبر أن مهمة الشعر « حل » المشكلات
الثقافية ، أو أن يواجهها مباشرة ، فهو يقول في إحدى خطاباتهِ إلى أ. هـ .
كلوف « أن حل مشكلات العالم كما تحاول أنت أن تفعل هو مجرد حذقة أدبية »

(٢) راجع مقال On the modern element in literature,
Essays Lit & Crit. . .

الاعتقاد بأن الشعراء الرومانسيين ، لم يكونوا مستعدين لتحويل الأفكار الموجودة في عصرهم إلى شعر ، بسبب انشغال كل منهم بتجربته الفردية . وبالتالي ، فقد كانت تعوزهم « المادة » ، والحث على الخلق ، الذى لا يستطيع أن يوفره للشاعر إلا مجتمع كامل الوعى . ولهذا السبب يهتمهم آرنولد بأنهم لم يستطيعوا أن يقدموا « تفسيراً كاملاً للعالم » .

تلعب « الأفكار » — بشرط أن تكون جديدة ونابعة من العصر ، وصادقة في معالجتها لمشكلاته — دور التنبيه الذى يلهم خيال الشاعر ويجعله مستعداً للخلق ، وهو يستخدم هذه الأفكار — بطريقة خاصة — ولا يكتشفها .

وآرنولد يطلب من الشاعر أن يكون « حديثاً » أى ابن عصره ، وذلك باستجابته لهذه الأفكار الحديثة أو الجديدة في عصره . وهو يبنى نقده للرومانسية الإنجليزية في مقاله عن « هنريش هايني » على فكرة واحدة ، هى افتقارهم إلى الروح « الحديثة » وافتقارهم إلى تطبيق هذه الروح في شعرهم ، ومن ثم كان

فشلهم الذى يعزوه آنولد من ناحية إلى المجتمع من هذه الفترة ،
ومن ناحية أخرى إلى الشعراء الرومانسين أنفسهم . وكان من
نتيجة ذلك أن خرجت أعمالهم وهى تفتقر إلى النضج الروحي
والأخلاقى^(١) :

« ماذا ، فى حقيقة الأمر ، كان يؤديه الأدباء الرئيسيين
الانجليز ، ومعاصريهم . لقد تقاعد أعظمهم ، وردزورث فى دير
(إذا استخدمنا تعبيراً من تعبيرات المصور الوسطى) ؛ أعنى أنه
أغرق نفسه فى الحياة الباطنة ، وعزل نفسه باختياره عن الروح
الحديثة . وغرق كولريدج فى الأفيون^(٢) ، وأصبح سكوت ،
المؤرخ الملكى للاقطاع . وتملكت كيتس عاطفة جامحة نحو
ما فى الأشياء الحسية من عبقرية ، تملكته قدرته على تفسير الطبيعة
ومات بآلسل فى سن الخامسة والعشرين . ولقد خلف وردزورث

(١) سيرد تفصيل الوظيفة الأخلاقية للشعر فى فصل قادم .

(٢) المعروف عن كولويدج أنه كان يتعاطى الأفيون .

وسكوت وكنيس أعمالاً رائدة ، أكثر إكتمالا وجدية بكثير من تلك التي خلفها ييرون وشلي . ولكن أعمالهم فيها هذا العيب — أنها لا تنتمي إلى ما يعتبر التيار الرئيسى للأدب في المصور الحديثة ، لا تربط الأفكار المصرية بالحياة ، وهى لذلك تكون تيارات فرعية ، وكل عمل أدبى آخر فى عصرنا ، مهما كان ذبوعه وشعبيته ، به هذا العيب ، فهو يكون تياراً فرعياً^(١) وآنولد ، كما يتضح من الفقرة السابقة ، يطلب من الشاعر أن يكون كامل الوعى بالأفكار الشائعة فى عصره ، وأن يربط هذه الأفكار بالحياة ، أو بمعنى آخر الحياة كما تقهرها وتقومها الأفكار « الجديدة » ، « والصادقة » فى العصر .. وبهذا المعنى فقط يصبح الشاعر « حديثاً » . وفى مقال « هنريش هايني » يقارن آنولد عدم استعداد الشعراء الرومانسيين للتجاوب مع العصر ، ومن ثم فشلهم فى إنتاج الشعر العظيم ، « بمصرية » هنريش هايني ، ومن ثم عظمة أدبه :

(١) مقالات أدبية وقفية صفحات ١٥ — ١٦

« لقد فُهمت ألمانيا عصرية هاينى المفرطة ، وحرية المطلقة
وتناوله لكل شيء من وجهة نظر القرن التاسع عشر ، وقربته
من قلبها ، بفضل ما لها من إدراك ثقافى واسع ومرن »^(١)

ويرى آرنولد ان هذا اللقاء بين الفنان وتيار الافكار فى
عصره أصبح جوهرى ، فى العصر الحديث بصفة خاصة . وهذه
الافكار هى التى تتولى مهمة تفسير العصر للفنان وتعمق فهمه
لهذا العصر ، وهى فى « جذتها » و « صدقها » تمثل الخلاص
العقلى لأبناء هذا العصر ، ذلك الخلاص الذى لا بد أن يتم أولا
قبل أن يبدأ الشاعر مهمته . ويرى آرنولد فى مقالهسمى « عن
العصر الحديث فى الأدب »^(٢) أن :

« الخلاص العقلى هو الحاجة الخاصة لهذه العصور التى نسميها
حديثه . . . »

(١) نفس المراجع ص ١١٦ .

(٢) مقالات . صفحات ٤٥٥ — ٤٥٦

ولكن لنسأل أنفسنا أولاً لماذا تنشأ هذه الحاجة للخلاص
 العقلي في عصر مثل العصر الحالي ، وفيما يمكن هذا الخلاص
 ذاته ؟ تنشأ هذه الحاجة ، لأن عصرنا الحالي محاط بحاضر معقد
 متعدد الجوانب ، وماضٍ معقد متعدد الجوانب ، تنشأ لأن العصر
 الحالي يعرض للفرد الذي يتأمل ، خشداً هائلاً من الحقائق ، تنتظره
 وتدعوه لكي يفهمها . ويمكن الخلاص في فهم الإنسان لحاضره
 وماضيه . ويبدأ حين تبدأ عقولنا في السيطرة على الأفكار العامة ،
 التي هي قانون هذا الحشد الهائل من الحقائق . ويتم هذا الخلاص
 عندما نكتسب راحة واستحجاماً عقلياً مثل ذلك الذي نحسه ونحن
 نأمل منظراً رائعاً نستطيع أن نفهمه »

وهذه — في رأي أرنولد — هي مهمة النقد ، أن يفهم
 « الحشد الهائل » من الحقائق التي يقدمها العصر ، وأن يحقق
 بفهمه لها ذبوع الأفكار الجديدة الصادقة التي هي قانون هذه
 الحقائق ، وبذلك يوفر للشاعر مادته الأولية ، ويهيئ له الإطار
 المناسب للإبداع الشعري ، ذلك أن الشعر عند أرنولد هو أرقى

وسيلة لتفسير عصر ما ، وهو يفسر العصر عن طريق وضع يده على المشكلة الرئيسية للعصر ، ويتوصل بجميع القدرات الإنسانية الممكنة للوصول إلى مثل هذا التفسير . وهذا التفسير ليس تفسيراً لمشكلات المجتمع الاقتصادية أو الاجتماعية ، وإنما هو تفسير لطبيعة الانسان وحاجاته كما يكشف عنها عصر معين . فأرنولد لا يهتم بالبحث في العلاقات الاقتصادية في المجتمع ، وإنما هو يعتبر المجتمع ، كما يقول الأستاذ بكلي « رابطة روحية ، وليس رابطة اقتصادية »^(١) وهو يبحث أثر المجتمع على الشعر من وجهة النظر هذه ، أى بوصفه رابطة روحية وفكرية تستطيع أن تمد الشاعر بالبيئة الروحية « التى يستطيع فى ظلها أن يبدع الشعر . هكذا كانت الحال فى العصر اليزابيثى وفى ألمانيا فى عصر جيته ، وقبل ذلك فى اليونان القديمة أيام سوفوكليس .

(١) فنست بكلي : الشعر والأخلاق ص ٦٨ .

وهذا ما يدعو آرنولد إلى مهاجمة الشاعر الاسكتلندى « بيرنز » Burns في مقاله المسمى «دراسة الشعر»، فهو يرى أن بيرنز يعانى من قصور فى « مادة » شعره ، ناتج عن قصور العالم الذى يستمد منه مادته ، كان يعانى من الحياة الاجتماعية الفجة التى كانت تحيطه والتى ظهرت آثارها ، بطبيعة الحال ، فى شعره .

« عالم الشراب الاسكتلندى ، والدين الاسكتلندى ، والأخلاق الاسكتلندية هو عالم معادى للشاعر ، ولا يناسبه ... فهو ليس فى حد ذاته عالما جيلا ، ولا يستطيع أحد أن ينكر أن من الأفضل للشاعر أن يعالج عالما جيلا »^(١)

ماذا يقصد آرنولد بقوله انه من الأفضل للشاعر أن يعالج عالما جيلا ؟ قد يفهم البعض أن آرنولد يقصد بهذا القول أن هناك موضوعات تصلح للشعر ، وأخرى لا تصلح . وقد سخر اليوت من هذه العبارة فقال « أهو شيء هام بالنسبة للشاعر ، أن يعالج عالما

(١) مقالات ما النقد — السلسلة الثانية ص ٢٦ .

جيلا ؟ » ولكن اليوت ، كما يبدو ، قد أساء فهم ما يقصد إليه آرنولد . فآرنولد ، كما يظهر في كتاباته النقدية ، يملق أهمية كبيرة على عاملين رئيسيين يؤثران في الخلق الشعري : « الأفكار » و « الحياة » . ولقد رأينا كيف يناقش آرنولد دور الأفكار في الابداع الفنى ، وبقى أن نعرف دور المجتمع ، وإن كان آرنولد نفسه يربط بينها ولا يفصلها . وتأكيده لأهمية « العالم الجهل » ، هو في الوقت ذاته ، تأكيد لأهمية الدور الذى يلعبه المجتمع في عملية الابداع الفنى ، وهو ليس دورا مباشرا ، بمعنى أن المجتمع يفرض نظاما فكريا أو أخلاقيا معيناً يلتزم به الشاعر ، وإنما هو دور غير مباشر يمكن ، كما سبق القول ، فى عمق فهم الشاعر لروح هذا المجتمع ، ولتيار الأفكار الشائعة فيه ، وعن طريق هذا الفهم يستطيع أن يتغلغل إلى روحه ، ويعبر تعبيرا صادقا عما يسميه آرنولد « بالمواطن الإنسانية الأولية » . يقول الأستاذ بكى :

« وكما يرى آرنولد ، فإن مابة الشاعر هي الحياة ، والأفكار

= الحياة كما تفسرها وتقومها بثورة واحدة هي الأفكار ، وكلا من الحياة والأفكار تصبح في متناول الشاعر في شكل اجتماعي ، كما يشكلها المجتمع ويمطيها الاطار المناسب . ولا يستطيع الشاعر ، بكامل طاقته الخيالية وقدرته على التعمق ، أن يصل إلى « المواطن الانسانية الأولية » ، وقوانين الطبيعة البشرية ، ما لم يقدم له مجتمعه هذه الأفكار بطريقة وافية ^(١)

وهذا « العالم الجميل » الذي يتحدث عنه آرنولد هو المجتمع ، - أي الحياة ، والأفكار معا - أو الأفكار كما تشكلها الحياة وتضعها في إطارها المناسب كما يقول الأستاذ بكلي . وينبع « جمال » هذا المجتمع عند آرنولد من نوع « الطبايع » أو أنماط السلوك السائدة به ، والتي تمثل الواجهة الرئيسية لقيم مجتمع ما . وأنماط السلوك هذه ، وليس أي منبع آخر للجمال ، هي التي يجب أن تكون وسيلة الشاعر في التعمق في فهم مجتمعه ، ومن ثم فهم

(١) فنسنت بكلي : الشعر والأخلاق ص ٧١

الحياة « حياة الإنسان ، وحياة الطبيعة » وهو يستمد منها الكثير من صوره الشعرية ، والكثير من التفاصيل المتعلقة بالبيئة في شعره والكثير مما يجعل شعره مميزا وذو صبغة خاصة . وفي هذه الأنماط السلوكية يستطيع الشاعر أن يكون وجهه نظره في المصير الإنساني ولذلك فإن نقد آرنولد ليبيرتز ، ليس نقد العالم الاجتماعي ، الذي يربط بين الشعر وأثر المجتمع عليه ، أو أثره على المجتمع ، وإنما هو نقد الناقد الأدبي الذي يبحث عن أثر البيئة الروحية المحيطة بالفنان في عملية الابداع ، والوسائل التي يتوصل بها الشاعر لاتمام هذه العملية . فدور المجتمع في عملية الابداع الفني ليس فقط في توفير « تيار » الأفكار ، وإنما في شيء أبعد غورا من ذلك . فالأفكار ، كما نرى في مقال « من العنصر الحديث في الأدب » توجد في المجتمع على شكل أنماط سلوك معينة ، توجد على شكل « إطار معين من الأفكار » فهي إذن « وسط » Medium للحياة والسلوك إلى جانب أنها

أفكار . وقد استخدم أرنولد كلمة « وسط » هذه في هجومه على بيرتز ، إذ يقول :

« بيرتز وحش ، بشع ذو أضواء براقه رائحة والوسط الذي عاش فيه ، الفلاحين الاسكتلنديين . . . والشراب الاسكتلندي ، شيء مقرز »

و « الرجل » أو « الطاقة الابداعية الكامنة في الفنان » هو الجانب الآخر اللازم لإنتاج الأعمال الفنية . وأرنولد لا ينكر وجود المبقرية الفردية ، ويسميا « طاقة » . ولكن المبقرية لا يمكن أن تنتج وحدها أدبا عظيما . قد يستطيع المبقرى أن ينتج أدبا محدود القيمة ، ولكنه لا يمكن أبداً أن يصل إلى مرتبة الأدب الخالد . وأرنولد يتفق تمام الاتفاق مع « جيته » في حديثه عن شروط ظهور الكاتب العظيم . يقول جيته :

« يجب بادى ذى بدء ، أن يولد فى دولة عظيمة ، أصبحت أمة موفقة موحدة بعد أن خاضت سلسلة من الأحداث التاريخية العظيمة . ويجب أن يجد فى مواطنيه نمو السلوك ، وعمق

الاحساس ، وقوة التصرفات وسلامتها . ويجب أن يذوب تماماً في روح الأمة ، وأن يحس بقدرته على التعاطف مع ماضيها وحاضرها على السواء وذلك بماله من عبقرية فطرية . ويجب أن يجد أمته على درجة عالية من الحضارة حتى لا يجد صعوبة في أن يحصل لنفسه على درجة عالية من الثقافة . ويجب أن يجد مادة كثيرة تم جمعها بالفعل ، وتنتظر أن يستخدمها ، وعدد كبير من المحاولات الممتازة ، بشكل أو بآخر ، قام بها من سبقوه »^(١) .

وكما يحتاج الشاعر إلى المصير وما يقدمه له من « إطار للأفكار » ، يحتاج أيضاً إلى « محكمة » عليها تزن أعماله الأدبية وتقومها وتقدرها حق قدرها . فبعد أن يتم إنتاج العمل الأدبي العظيم ، الذي تقابلت فيه طاقة الفنان مع طاقة المصير ، تبقى مشكلة الحكم على العمل الأدبي . وآرنولد بما فيه من صفات السكلاسيكية ، لا يترك الأمر نهياً للنقاد الأفراد ، يصدرون

(١) جيته : مقالات أدبية ، ص ٨٣

J. W. von Goethe, Literary Essays, ed. and trans. J. E. Spingarn. 1921.

أحكامهم كل على هواه وإنما يدعو إلى إنشاء «أكاديمية» للآداب تعتبر بمثابة المحكمة العليا التي يمكن أن تصدر حكماً نهائياً على قيمة العمل الأدبي الجديد . وفكرة إنشاء هذه الأكاديمية تعود إلى إعجاب آرنولد الشديد بالأمة الفرنسية ومحاولة تقليدها من جانب ، وإلى هجومه على فردية الرومانسيين من جانب آخر .

يشير آرنولد في مقاله عن «الأثر الأدبي للأكاديميات» إلى عجز الحركة الرومانسية في إنجلترا وقصورها ، أولاً لأن هيئته الحركة لم تنتج عملاً واحداً يوازي أعمال الأدب اليوناني في سلامة الصنعة الفنية بها أو عمقها . وثانياً لأنها ، وإن لم تعوزها الطاقة الابداعية ، كانت تفتقر إلى النظام . والسرف في إعجاب آرنولد الشديد بالأمة الفرنسية هو اعتقاده بأنها أمة تحترم «النظام» احتراماً شديداً ، والسبب في عظمة الأدب الفرنسي - في رأيه - هو أن الفرنسيين يعرفون كيف يخضعون العبقورية الفردية إلى «قانون» معين . أما الأنجليز فيفتقرون إلى هذه الخاصية ، ولذلك فلم يكن في استطاعتهم أن ينتجوا أدباً عظيماً في الفترة

الرومانسية ، وهي فترة تميزت بتفجر الطاقات الابداعية لدى الفنانين الأفراد ، بعكس فرنسا التي استطاعت أن تنتج أدبا عظيما - في رأى آرنولد - في نفس الحقبة تقريبا بسبب ما جبل عليه الفرنسيون من قدرة على التنظيم وجمع أشتات الجهود الفردية في بؤرة واحدة . وهذه القدرة على التنظيم دفعت فرنسا من قبل إلى إنشاء « أكاديمية » للآداب عادت ، في رأى آرنولد ، على الأدب الفرنسى بالخير العميم إذ استطاعت أن تميز النث من الثمين فى الأعمال الأدبية ، وترنّها بميزان تقدى دقيق . وفكرة إنشاء أكاديمية للآداب على نمط الأكاديمية الفرنسية ليست جديدة ولم تخطر ببال آرنولد وحده ، فقد خطرت من قبل ببال الروائى الانجليزى الشهير جوناثان سويفت الذى اقترح على اللورد أكسفورد أن تقوم الحكومة بإنشاء « هيئة أو أكاديمية لتصحيح لغتنا والممل على استقرارها ، حتى لا تنهز دائما كما هى حالنا الآن » . ولكن فكرة الأكاديمية عند آرنولد لا تنطبق على فكرة سويفت ولا تشترك معها فى أى من وظائفها .

وفي حقيقة الأمر ، لم تكن في ذهن آرنولد خطة واضحة لعمل هذه الأكاديمية ، وعما إذا كانت تقتصر على تناول الأعمال الأدبية بالتقييم أم إشاعة الأفكار الجديدة الصادقة ، وإنما يبدو أنه أراد أن يحملها هذه الأعباء جميعاً بفرض فرض « نظام » معين على الحياة الأدبية والفكرية . وهو يرى أن الأكاديمية هي « هيئة معترف بها ، تفرض علينا مستوى عال في أمور الفكر والنوق »^(١) ويذهب تريلنج إلى حد القول بأن آرنولد كان يريد بإنشاء الأكاديمية أن :

« يستكشف الحياة الثقافية الإنجليزية بأن يعرض ما تستطيع الأكاديمية تحقيقه في كل ميدان من الصحافة إلى الشعر ، وأن يكتشف ما قد تكسبه الطاقة الإبداعية الإنجليزية من حب الفرنسيين للنظام »^(٢) .

وتريلنج محق في شرحه لفكرة الأكاديمية عند آرنولد

(١) مقالات أدبية وتقديرية ص ٢٩ .

(٢) تريلنج : ما هو آرنولد ص ١٨٣ .

واعتقاده بشمولها وامتدادها إلى جميع الميادين الفكرية إذا أخذنا في اعتبارنا أن آرنولد ملزم دائماً بتعريفه لمهمة النقد وهي إشاعة أفضل الأفكار في العصر وإعدادها لتناول الشاعر .

وفي استطاعة الأكاديمية أن تؤدي هذه المهمة في شئ من المركزية والنظام فتصبح بذلك ممثلة للنقاد جميعاً وموجهة لنشاطهم ومنظمة لمهمتهم ، وعندئذ تصبح الأكاديمية مركزاً لأفضل الآراء والأفكار في العصر ، كما تستطيع أن تكبح جماح الآراء الشخصية المتطرفة لبعض النقاد ، وتغذى على السوام ملكة الفنان .

الشعر

يقول ر. ا. سكوت - جيمس : « ظل مركز آرنولد
[في إنجلترا] يقترن بمركز أرسطو لمدة نصف قرن ، لما كان له
من تأثير واسع ، وأثر عميق في النقد ، ولما كان يضعه فيه أتباعه
من ثقة عمياء »^(١) ، وهو قول صحيح إلى حد كبير ، إذا نظرنا
إلى آراء آرنولد في النقد والشعر على أنها ممثلة لاتجاه جديد ،
ونظرة شبة متكاملة ، إلى وظيفة الشعر ووظيفة النقد والدور
الذي يلعبه كلاهما معا في عصر معين . هذا العصر ، هو القرن
التاسع عشر الإنجليزي ، الذي طاش فيه آرنولد ، وكتب له
أساساً ، آراء في النقد الأدبي ، والدين ، والثقافة بوجه عام .
فآرنولد ، قبل أن يكون ناقداً أدبياً ، جاء في العصر الفيكتوري
ليعيد تقييم الشعر الإنجليزي عامة ، والشعر الرومانسي خاصة .

(١) أنظر تريلنج ، ماثيو آرنولد ، ص ١٧٤ .

كان يهدف أولاً وأخيراً لإعادة تقييم الثقافة الإنجليزية بوصفها وحدة متكاملة ، وكان يرى إلى إرساء قواعد جديدة للثقافة الإنجليزية في عصره ، وفيما سبقه من عصور ، وهذا ما دعاه لأن يهاجم بشدة في كتابه الشهير « الثقافة والفوضى » المجتمع الإنجليزي بأسره ، وبكل ما فيه من طبقات اجتماعية وقيم . ولا ينظر آرنولد إلى الشعر ، بالتالى ، بوصفه نشاطاً إنسانياً ينفصل تمام الانفصال عن بقية النشاطات الإنسانية الأخرى في المجتمع ، بل إنه ينظر إليه كجزء من كل ، أى داخل إطار حضارى وثقافى معين هو الذى يكون فى النهاية القيم الأساسية فى مجتمع ما .

ولذلك فإننا يجب أن ننظر إلى رأى آرنولد فى الشعر والمهمة التى يجب أن يؤديها ، داخل هذا الإطار الحضارى الشامل ، أى داخل تلك النظرة المتكاملة إلى المجتمع والثقافة التى يريد آرنولد أن يرسى دعائمها فى إنجلترا القرن التاسع عشر .

الشعر والدين — عند آرنولد — دعامتان أساسيتان فى هذا الاطار الحضارى المتكامل ، بل أنه لا يفصلهما الواحد عن

الآخر ، ويملق عليهما مما أهمية عظمى في إعادة بناء الثقافة في عصره . ولذلك فإنه من الصعب علينا ، أن تفصل آراء آرنولد في مهمة الشعر ، عن الخلفية الحضارية والثقافية في العصر الفكتوري ونوع الفكر السائد في هذا العصر ، ومن ثم لا نستطيع أن ندرس هذه الآراء في موضوعيه علمية كاملة ، لنخرج منها بنظرة متكاملة إلى مهمة الشعر كفن ، بغض النظر عن الملاحظات المعينة التي صاحبت صدور مثل هذا الرأي عن آرنولد ؛ ورغم أننا في هذا المجال لا نستطيع — بحكم اقتصرنا على النقد الأدبي وحده عند آرنولد — أن نعرض إلى كتاباته في الدين ، فسنحاول أن نعرض لرأيه في ارتباط الشعر بالدين ، حتى نستطيع أن نقم مهمة الشعر عنده .

يروج آرنولد في الكثير من كتاباته في النقد الأدبي إلى فكرة قد تبدو مثيرة لبعض الشيء ، وهي أن الشعر هو « عمل ديني »^(١) ، بمعنى أن آرنولد يريد من الشعر أن يؤدي المهمة التي

(١) راجع فننت بكملي :

ظل الدين يؤديها على مر العصور ، وذلك لأن آرنولد يمتد بان الدين لم يعد قادراً على أداء مهمته — وهى توفير الراحة النفسية لنا ، وإذكاء العاطفة الأخلاقية فى نفوسنا — لأنه قد تجدد ، وأصبح يهتم بالتعاليم والطقوس المادية دون العاطفة ، وهى المحتوى الأساسى له . لقد اصطبغ الدين بصبغة مادية صرفه ، قوامها التعاليم الجامدة ، والعقيدة (الدوجماطيقية) ، وبذلك انطمس أهم جزء فى الدين الذى يمكنه من أداء وظيفته بالنسبة للإنسان ، وهو العاطفة الدينية الخالصة . وبما أن الشرع يعتمد أساساً — عند آرنولد — على العاطفة الخالصة ، فهو قادر على أداء مهمة الدين ، بعد أن فشل الدين التقليدى فى أداء مهمته . يقول آرنولد فى الفقرة الأولى من مقاله دراسة الشرع :

« ينتظر الشرع مستقبل عظيم ، لأنه فى ذلك الشرع الجدير بما نعلق عليه من آمال كبار ، سيوجد جنسنا البشرى دائماً ، كلما أوغل الزمن فى التقدم ، دعامة أكيدة يرتكن عليها . فما من عقيدة إلا واجهت ، ولا مبدأ مسلم به إلا وتعرض للشك فى صحته

ولا تقليد متوارث إلا ويهدده الإنهيار . لقد صبغت الحقيقة ^(١) ديننا بصبغة مادية ، أو ما يفترض أنه الحقيقة ، لقد ربط ما فيه من عاطفة بالحقيقة ، ونهاى الحقيقة تخذله . أما في الشعر فالفكرة هى كل شيء ، وما عداها عالم من الوهم ، الوهم السماوى ؛ الشعر يربط وجدانه بالفكرة (ب) ، وفيه تصبح الفكرة هى الحقيقة ، إن أقوى جزء في ديننا الآن هو ما يحتوى عليه من شعر لا يحس بوجوده ^(١) .

أما « الآمال النكبار » التى يعلقها آرنولد على الشعر والمستقبل العظيم الذى ينتظره ، فهو أنه من الممكن أن يكون بديلا للدين أو على الأقل ، أن يؤدي المهمة التى ظل الدين يؤتيها على مر العصور

(١) أربع مقالات في الحياة والأدب ص ٦٢ .

(أ) يعنى آرنولد بكلمة الحقيقة Fact ، ما بالدين من تعاليم عقائدية دون العاطفة الدينية الخالصة :

(ب) ومعنى بكلمة فكرة Idea ، العاطفة الأخلاقية أو مايسميه

الأستاذ بكلمة Moral Sentiment مما سيرد تفصيله في هذا الفصل .

وهي كما سبق القول توفير الراحة النفسية لنا ، ومدنا بالمعاطفة الأخلاقية ^(١) ، ويعتقد آرنولد بأن الشر جيدير بأداء هذه المهمة لأنه يشترك مع الدين في الكثير من خصائصه المعاطفية :

« إن أقوى جزء في ديننا الآن هو ما يحتوى عليه من شر لا يحس بوجوده »

وهذه الفكرة بدت بطبيعة الحال متطرفة إلى حد كبير لنقاد الأدب في عصرنا ، وهي فكرة قد يجانبها الصواب إذا نحن فصلناها كما سبق الذكر عن الإطار الحضارى الشامل الذى يفكر آرنولد فى حدوده ، والذى يدفعه إلى إعادة تقييم المجتمع الفكتورى والحضارة الفكتورية . أما إذ نظرنا إليها على أنها تنصب على وظيفة الشر بوصفه نشاطاً إنسانياً مستقبلاً فى حد ذاته ، أى بوصفه فنا قبل أن يكون واجبة حضارية وثقافية ،

(١) لاصنى عبارة « المعاطفة الأخلاقية » هنا القيم الأخلاقية التى تعالج الخير والشر فى المجتمع أو فى سلوك الإنسان ، وإنما الإحساس الأخلاقى الصريف بمعنى النفاذ إلى جوهر « حياة الإنسان وحياة الطبيعة » والاتصال المعاطفى بهذا الجوهر .

فإن هذه الفكرة قد تتعرض بالفعل للنقد اللاذع ، إن لم تتعرض
 لهدمها من أساسها . ان آرنولد - المصلح الاجتماعي ، قبل الناقد
 الأدبي - يريد أن يعيد تعريف الدين ، بحيث يبقى فيه على العاطفة
 فقط وينبذ كل ما عداها من قوانين وأحكام وتعاليم عقائدية .
 وفي هذا يهاجمه اليوت ، إذ يرى أن آرنولد يريد أن يفصل الدين
 عن الفكر ، يقول اليوت معلقاً على كتابات آرنولد في الدين .
 « إنها سليبه بشكل ممل . ولكنها سليبة بطريقة خاصة ،
 فهدفها [هذه الكتابات] هو إثبات أن عواطف المسيحية .
 من الممكن ، ويجب ، الحفاظ عليها بدون العقيدة . ويستطيع
 رجلان مختلفان أن يستخرجوا من هذا الفرض نتيجتين مختلفتين (١)
 أن الدين هو الأخلاق ، (٢) أن الدين هو الفن . إن حملة آرنولد
 على الدين ، هو فصل الدين عن الفكر ^(١) » ويبدو جلياً من

(١) اليوت مقالات مختارة ، آرنولد ويترز ٧٩٦

Eliot, T.S. Selected Essays, Arnold & Pater

أنظر أيضاً رأي ف. هـ . برادلي في موقف آرنولد من الدين وخاصة
 تلك الفقرات التي أوردها اليوت في « مقالات مختارة » صفحات ١٢ -

تعليق اليوت لهجة السخرية اللاذعة التي يتحدث بها من موقف
 آرنولد من الدين وعن خلط آرنولد بين الدين والأخلاق والفن
 ولكنه لا يرفض الرأى كلية كما فعل ف. ر. ليفز الناقد المعاصر ،
 وإنما يناقشه أولاً . فليفز في حديثه عن موقف آرنولد من الدين
 يتحدث بلهجة عصبية فيرفض أساساً أن يناقش هذا الموقف :
 « من الأفضل ألا نلتق بالآلى آرنولد الفيلسوف أو المفكر
 على الفور وبصراحة ^(١) » .

أما اليوت فيناقش ما سماه « بحملة » آرنولد على الدين
 على أساس من أن آرنولد يريد فصل الدين عن الفكر أى فصل
 العاطفة الدينية عن العقيدة الدينية ، مما لا يستطيع اليوت أن يوافق
 عليه . ولكن الأستاذ بكلى فى كتابة عن « الشر والأخلاق »
 يتهم اليوت بأساعة فهم ما ىرى إليه آرنولد فى توحيده . بين
 وظيفة الشر ووظيفة الدين ، ويقول أن نقد اليوت ليس دقيقاً
 إلى حد كبير ، فأرنولد لا يهتم بالحفاظ على عواطف المسيحية

(١) ف. ر. ليفز : ماثيو آرنولد ناقداً — مجله سكروتينى .

دون العقيدة « وإنما يريد أن يعيد تقييم الدين ، أو يريد أن
أو يرسى أسساً جديدة له ، فلا يعود «وثاقاً» يربط الإنسان بالله أو
حبلًا مجذولا من القواعد العقائدية التي تعتبر ضرورية لتوضيح
الدين والتميز عنه ، وإنما يصبح الدين مجرد حالة شعورية ،
أو عاطفة خالصة ^(١) . ورأى بكلى يوضح لنا كيف يربط آرنولد
بين مهمة الشعر ومهمة الدين — بهذا المفهوم الجديد . فأرنولد
يعرف الدين بأنه مشاعر وجدانية ، وكذلك يعرف الشعر أيضاً .
ولكن الشعر لا يؤدي مهمة الدين فقط ، بل إن ما ينتظره
من « مستقبل عظيم » يحتم عليه أن يقوم أيضاً بالدور الذي
تقوم به القيم الأخلاقية في حياة الإنسان ، وكذلك — بطبيعة
الحال — أن يؤدي مهمته كقيمة جمالية . ففي مقاله عن «دراسة
الشعر» يروج آرنولد لقضية واحدة طول الوقت هي أنه في
الشعر — الشعر العظيم حقاً — كما يقول ، «تخرج المشاعر الدينية
والأخلاقية والجمالية . الأصيلة» ، ويتكون منها كلا واحدا هو

(١) أنظر فلسنت بكلى : الشعر والأخلاق .

الشعر نفسه ، ويقوم بمهامها جميعاً في نفس الوقت . وهو بذلك قادر على « اقتاذنا » كما قال آرنولد في أحد خطاباتهِ إلى صديقه كلوف ، ذلك أن الدين التقليدي باعتاده على التعاليم الجامدة لم يعد قادراً على أداء مهمته ، كذلك فالنظم الأخلاقية المقصودة لذاتها لا يمكن لها أن تحت الإنسان على السلوك القويم . وكذلك فالاهتمامات الجمالية ، إذا اعتبرناها كافية في حد ذاتها ، يعوزها في رأى آرنولد — الشمول والعمق الإنساني الذي يقودنا إلى الاتصال بجوهر الحياة^(١) . ولكن إذا مررنا هذه العناصر بعضها ببعض في الشعر استطعنا أن نتصل بجوهر الحقيقة ، جوهر ما يسميه آرنولد « حياة الإنسان وحياة الطبيعة » . آرنولد ، إذن يمتدّد أنه ينقى كلاماً من الدين والأخلاق من الشوائب التي تجعل منها تعاليم جامدة ، ويبقى على ما فيها من « شعر » ، بشرط أن يحافظ على تقاليد الشعر الأسناسية من قيم جمالية وصنعة فنية . ولا يتفق الأستاذ بكلّي مع آرنولد في هذا الرأي فهو يقول أننا

إذا استطعنا مزج الدين بالأخلاق بالشعر ، فلا نستطيع أن نجرد أحدهم من بعض أسسه ليلتقى جوهره مع جوهر الآخر ، أو نحله محل الآخر » ولكن آرنولد كما سبق القول لم يكن ينظر إلى الشعر بوصفه نشاطاً فنياً مستقلاً عن الدين أو الأخلاق - في المهمة التي يؤديها كل منهما في حياة الإنسان - وأما بوصفه نشاطاً يساهم مساهمة أساسية في حياة الإنسان ، يفسر له الحياة ، ويصله بجوهرها ، دون أن أن يكون الشعر تعليمياً هادفاً توصيل وجهة نظر أو « رسالة » إجتماعية أو سياسية أو عقائدية معينة .

الشعر نقد للحياة

الشعر نقد للحياة .

هذه العبارة تلخص في إيجاز شديد رأى آرنولد في مهمة الشعر ، أو بالأحرى في الطريقة التى يؤدى بها الشعر مهمته ، فيصبح بذلك الأداة الأولى والأسمى للمعرفة حين يجمع ، فى العظيم منه ، بين العقل والماطفة فيما يسميه آرنولد « بالعقل الخيالى »^(١) . وقبل أن نحاول أن نستخلص من كتابات آرنولد ما يميننا على شرح هذه العبارة يجب أن نتنى من ذهننا ، بادية ذى بدىء أن آرنولد يقصد بكلمة « نقد » هنا أى تقييم من أى نوع للمجتمع وما قد ينطوى عليه من عيوب أو مساوىء ، فذلك ما لم يخطر بباله حين قال إن الشعر « نقد للحياة » ، وأما استخدام كلمة « نقد » هنا استخداماً خاصاً ، يقر بها كثيراً من كلمة « تطهير » Catharsis التى قال بها أرسطو فى كتابه عن « الشعر » ، أو عبارة

« تنظيم الدوافع »^(١) التي قال بها في القرن العشرين الدكتور
 أ. ريتشاردز ، وكانت مفتاح نظريته عن الشعر المعروفة باسم
 « نظرية القيمة » . ولكن عبارة آرنولد ، على اقترابها من المعنى
 الذي يرمى إليه كلا من أرسطو وريتشاردز ، لا تعنى بالضبط ما
 عنناه أي منها

يقول آرنولد في مقاله عن مورييس دي جيران :

« إن أعظم قدرة للشعر ، هي قدرته على التفسير ، ولا أعني
 بذلك القدرة على بسط أسرار العالم أمامنا في وضوح ، وإعلاء القدرة
 على معالجة الأشياء بطريقة تثير فينا إحساساً كاملاً بجديتها ، وجعلتها
 الوثيقة بنا . وعندما يثار فينا هذا الإحساس بالنسبة للأشياء
 الخارجة عن ذاتنا ، نشعر بأننا على اتصال بطبيعة هذه الأشياء
 في جوهرها ، فلا نمود نحس إزاءها بأية رهبة أو ضيق ، وأعني
 نعرف سرها ، وتوافق معها ، وهذا الإحساس يهدئنا ويريحنا ،

بما لا يستطيع أن يؤديه لنا أى احساس آخر . والشعر ، فى حقيقة الأمر يقوم بعملية التفسير بطريقة أخرى إلى جانب هذه ، ولكن إثارة هذا الاحساس هى إحدى الطريقتين اللتين يفسر بهما ، ويمارس بهما أعظم قدراته . ولن أناقش ما إذا كان هذا الاحساس خدعاً ، أو ما إذا كان من الممكن أن ثبت خداعه ، أو ما إذا كان فى قدرته أن يجعلنا نسيطر سيطرة مطلقة على طبيعة الأشياء الحقيقية ، كل ما أستطيع قوله ، هو أن الشعر يستطيع أن يثير فينا هذا الاحساس ، وفى إثارته لهذا الاحساس تكمن واحدة من أعظم قدراته . ^(١)

فى الفقرة السابقة ، يقول آرنولد إنه يعتبر الشعر « تفسيراً » ولكنه ليس تفسيراً فلسفياً أو تحليلاً صليماً يهدف إلى تبيان الغيب . من التمييز فى الحياة ، إذا جاز هذا القول ، وإنما هو نوع من المعرفة (معرفة العالم والحياة على إطلاقها) يتم من طريق التعاطف ، وليس

(١) مقالات أدبية وقدية صفحات ٥١ - ٥٢ .

الجدل الذهني المباشر . وهو في هذا ، وسيلة لجلب الراحة النفسية لنا ، وبث الغراء في أنفسنا^(١) . وهو لا يعالج الشعر هنا بوصفه قائماً على القيم الأخلاقية . صحيح أن آرنولد يعتبر أن للشعر صلة وثيقة بالأخلاق ، ولكن كلمة « أخلاق » تكتسب عندهم معنى معيناً فهو يرى أن كل الشعر العظيم ، شعر أخلاقى منها كان الهدف منه ، ولكن هذه « الأخلاقية » تنبع من طريقة اتصال الشعر بالموجودات والأشياء في الطبيعة ، فإذا تم هذا الاتصال بالشكل الأمثل ، أثار الشعر في نفوسنا احساساً بجدة هذه الأشياء أولاً (فهو إحساس بالدهشة) ، ثم بصلتها الوثيقة بنا وقربها من حياتنا (فهو إحساس بالمعرفة عن طريق التعاطف) . ولذلك فإن آرنولد يستند أن عبقرية الشعر تنبع من قدرته على تفسير عالم الطبيعة . ولا يمكن ، عند آرنولد ، أن يصبح الشعر عظيماً عندما يقرر حقيقة أخلاقية أو يشرح هذه الحقيقة مبيناً الخطأ من الصواب أو ميدافعا عن مبدأ من المبادئ أو مهاجماً إياه ، وإنما يصبح عظيماً

(١) فارن ريتشاردز .

في حالة واحدة ، عندما يتصل اتصالاً عاطفياً بهذه الحقيقة . وهو لذلك يعيب على شعر القرن الثامن عشر الانجليزي ميله إلى الجدل العقلي ، ويقربه كثير من النثر الذي لا يقترب في كثير أو قليل من جوهر الأشياء في الحياة ، ولا يكفي لتفسيرها . فنراه يقول في مقاله عن الشاعر جراي ، إن هذا الشاعر العظيم كان حرياً به أن يولد في غير هذا العصر العقلي الثرى ، ولو قدر له ذلك لما رأينا ما في شعره الآن من بعض النقائص ولأصبح من أعظم شعراء الانجليزية قاطبة :

« إن جراي ، وهو شاعر بالسليقة ، ظهر في عصر ثرى . ظهر في عصر كان من طبيعته أن يشحذ في الانسان ، بشكل عام ، ملكاته في الفهم ، وذكائه ومهارته ، دون أعمق ملكاته الذهنية والروحية . وأما في ميدان الخلق الأدبي ، فلم تكن مهمة القرن الثامن عشر في انجلترا هي تقديم التفسير الشعرى للعالم ، وإنما كانت مهمته خلق نثر واضح وصريح وكاف في حد ذاته ومحدود . ولقد أطاع الشعر هذا الميل إلى متطلبات العقل ، حتى

يكون أهلاً لتحقيق روح هذا القرن ، فكان ذهنياً ، جدياً ،
يعتمد على المهارات العقلية ولا يرى الأشياء في حقيقتها وجمالها ،
فلا يقدم تفسيراً ^(١) .

ويرى بعض دارسي آرنولد أن هذه الفكرة تقترب إلى حد كبير
من مذهب الواقعية الذي يشترط أساساً الاخلاص للتجربة أو
صدقها . فعند دعاة الواقعية ، أن اخلاص الشاعر لتجربته هو
أول شيء يضمن له المضمون الأخلاقي في القصيدة ، إذا كان هناك
مضمون أخلاقي ، سواء أكان يعالج موضوعاً يفضل بالعايير
الأخلاقية المتفق عليها في مجتمع ما ، أم لا . فهذا الاخلاص للتجربة
هو الذي يوفر للقارئ الاحساس بجدة الأشياء في الطبيعة والعالم
الخارجي ، كما يوفر له أيضاً الاحساس بصلة الأشياء الوثيقة به ،
وبوجودها داخل بعد مكاني وزمني معين يكسبها أهمية
تتعدى أهميتها الحسية . وهذا ما كان يطلبه آرنولد نفسه من الشعر

(١) مقالات نقدية — السلسلة الثانية ص ٦٥ — ٦٦ .

فاذا أخذنا بهذا الرأي ، استطعنا أن نربط بين هذه المهمة التي يحملها آرنولد للشعر ، وبين فكرة أخرى عنده ، وهي أن كل شعر عظيم هو ذلك الذى يتناول ، بشكل علم ، الانسان والمصير الانسانى وهى أشياء تمتدى القيمة الحسية والموجودات الى عالم الاتصال الحقيقى بمجهر الحياة .

يقول آرنولد :

« قلت إن للشعر وسيلتين فى التفسير ، فهو يعبر فى روتق سحرى من حركة العالم الخارجية ، كما يعبر فى اعتقاد ملهم من الأفكار والقوانين الداخلية التى تحكم طبيعة الانسان الأخلاقية والروحية . وبمعنى آخر ، فالشعر يقوم بمهمة التفسير لاحتوائه على السحر الطبيعى ، وكذلك باحتوائه على العمق الأخلاقى . وبكلا الوسيلتين ينير الطريق للانسان ، ويوفره احساسا مريحا بالواقع كما يوفق بينه وبين نفسه ، وبينه وبين العالم »^(١)

(١) مقالات أدبية وتقدية (طبعة أفريمان) ص ٧١ :

وقد يذهب البعض إلى أن آرنولد يهدف ، في هذه العبارة أن
 أن يحمل الشعر مهمة تعليمية، ولكن هذا غير صحيح على الإطلاق.
 فآرنولد يشير في كثير من كتاباته إلى أن « التعليمية » تحقير
 لوظيفة الشاعر ، ، كما أن الشعر ، في أحسن حالاته ، ، ليس فناً
 وصفيّاً ، وإنما هو فن يعرض حياة الانسان الداخلية عن طريق
 تصوير اتصاله بباقي الموجودات ، وعن طريق تصوير حياته
 العاطفية ، وهذا ما يعنيه بالأخلاقية والعمق الأخلاقي في الشعر.
 وهو يستشهد مثلاً بالبيتين التاليين من شكسبير ، كمثال على
 الشعر العظيم :

رأيت أكثر من صباح

يفازل بصفية الساحرتين قم الجبال .

الفكرة الأساسية اذن عند آرنولد هي أن الشعر « نقد
 للحياة » ، وكلمة « نقد » هنا تعني تفسير الحياة ، وإعادة خلقها
 بطريقة توفر للقارئ الراحة النفسية وتخفف من آلامه . ولذا
 نرى كلمة « حياة » تتردد كثيراً في كتابات آرنولد ، كما نراه

يقول بأن الشعر وسيلة « لآحياء » صفات انسانية جوهرية معينة أو « آمال باطنية » . وعنده أن الشعر العظيم هو ما يخاطب المواطن الانسانية الأولية أو « تلك المشاعر الأولية التي تكمن على الدوام في الجنس البشري »^(١) . والشاعر يتخذ من هذه المواطن أو المشاعر الأولية موضوعاً له ، ويخاطبها كما هي موجودة عند القارى . ويبر آرنولد عن هذه المهمة الموكلة إلى الشعر بشكل آخر عندما يؤكد أن مهمة الشعر الأساسية هي في أنه يتناول قوانين الحياة الإنسانية ، ويضع يده على أعماق الحقائق في حياة الإنسان وبهذا المعنى يقوم الشعر بمهمة « التفسير » ، كما أن « الحياة » هي موضوع هذا التفسير . أما المجتمع وما ينطوى عليه من مساوىء أو حسنات ، فلا يمثل موضوع الشاعر الرئيسى ، عند آرنولد ، وإنما يقتصر دوره على تهيئة الجو الملائم للإبداع ، أو إعاقه الشاعر من الخلق في بعض المصور ، كما رأينا في الفصل الذى يتحدث عن فكرة « العصر » .

(٢) مقدمة للطبعة الأولى من « القصائد » — مقالات أيرلندية ص ٢٨٦ . يكاد هذا الرأى يطابق رأى الشاعر ورجزورث في مقدمة « الماويل الثانية » بالاشتراك مع كولويدج .

المراجع

أعمال آرنولد التقدية :

Popular education in France

(Longmans , 1861)

On translating Homer

(Longmans , 1862)

A French Eton (Macmillan , 1864)

Essays in criticism - First series -

(Macmillan , 1895)

On the Study of Celtic Literature

(Smith , Elder , 1867)

Schools and Universities on the continent

(Macmillan , 1868)

Culture and Anarchy

(Smith , Elder 1869)

St. Paul and Protestantism

(Smith , Elder 1870)

Friendships Garland

(Smith , Elder , 1871)

Literature and dogma

(Smith , Elder . 1873)

God and the bible

(Smith , Elder 1875)

Last essays on church and religion

(Smith , Elder , 1877)

Mixed essays

(Smith , Elder , 1879)

Irish essays and others

(Smith , Elder , 1882)

Discourses in America

(Macmillan , 1885)

Essays in Criticism - Second series -

(Macmillan 1888)

Reports on elementary schools 1852- 1882 , ed.
by sir F. Sandford

(Macmillan 1889)

Letters of Matthew Arnold , 1848 — 1888 , 2
vols. , ed. by G. W. E. Russell

(Macmillan , 1895)

Four Essays on Life and Letters , ed. by E.
K. Brown . (Appleton-Century - Cro-
fts , 1948)

Essays literary and Critical
(Everyman's library 1928)

Unpublished Letters of Matthew Arnold , ed.
by A. Whitridge
(Yale Univ. Press, 1923)

The letters of Matthew Arnold to Arthur Hugh
Clough , ed. by H. F. Lowery .
(Oxford Univ. Press , 1932)

The note-books of Matthew Arnold , ed. by H.
F. Lowry , K. Young . and W. H. Dunn
(Oxford Univ. Press . 1952)

The works of Matthew Arnold , 15 vols.
(Macmillan . 1903-4)

دراسات عن ماثيو آرنولد :

Brown , E. K. : Matthew Arnold : A study in Conflict

(Chicago Univ. Press 1948)

Brown , E. K. ; Studies in the text of Matthew Arnolds' Prose works

Chambers , E. K. ; Matthew Arnold

(Oxford Univ. Press , 1948)

Connel , W. F. ; The educational thought and influence of Matthew Arnold

(Routledge , 1950)

Faverty F. E. , Matthew Arnold the ethnologist
(North Western Univeristy Press , 1951)

Holloway , John , The Victorian Sage ; Studies in Argument .

(Macmillan , 1953)

James, D. G. ; Matthew Arnold and the decline of English Romanticism.

(Oxford 1961)

Johonson , E. D. H. ; The Alien Vision of Victorian poetry

(Princeton Univ. Press, 1952)

Jump , J. D. : Matthew Arnold
(Longmans , 1955)

Trilling , Lionel ; Matthew Arnold
(Allen and Unwin; 1939)

کتاب وردت بها بعض المقالات عن ماثيو آرنولد :

Birrel , Augustine : Res Judicatae .

Brown ,E.K.; Representative essays of Matthew
Arnold

Brownel . W. C. ; Victorian Prose masters
Buckly, Vincent : Poetry and moralitry
(Chatto & Windus 1961)

Garrod , H.W. Poetry and the Criticism of life

Gates , L.E.: Selections from the prose writings
of Matthew Arnold

Leavis , F. R. Revalutions .
(Chatto and Windus , 1936)

Robertson . J. M. ; Modern Humanists
Modern Humanists reconsidered .

Ward , Mrs . Humphry : A writers recollections

Willey , Basil ; Nineteenth Century studies .
(Chatto and Windus , 1949)

دار الجليل للطباعة ١٤ قصص اللؤلؤة - يا فبحالة

مكتبة الإنجيل والمصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

9
55

المكتبة الإنجيلية



0603592